

على أبواب القرن الحادي والعشرين

الثورة التكنولوجية والأدب

تأليف: د. قالتينا ايقاشيما
ترجمة: عبد الحميد سليم



المجلة العربية للدراسات والبحوث

١٩٨٥

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

On the Threshold of the Twenty-first Century

**THE TECHNOLOGICAL REVOLUTION
AND LITERATURE**

By : Dr. Valentina Ivasheva

(Progress Publishers, Moscow, 1978)

تصميم الغلاف : محمد قطب

الاخراج الفني : عفاف توفيق

المحتويات

صفحة	
٧	مقدمة
٢٠	الفصل الأول - ملامح جديدة في أدب اليوم
٦٧	الفصل الثاني - الاتجاه الفلسفي في الأدب المعاصر
١٣٤	الفصل الثالث - الزمن والفضاء في الأدب الحديث
١٦٧	الفصل الرابع - الكتاب ومعالجتهم للاكتشافات الحديثة في العلوم الانسانية
٢٠٦	الفصل الخامس - أزمة الذاتية في الغرب
٢٣٧	الفصل السادس - في برائن المرض العقلي
٢٨٠	الفصل السابع - معالجة الأدب اليوم للنفس البشرية
٣١٥	خاتمة

عن المؤلفة

دكتورة فالينتين ايفاشيفا

- أديبة وناقدة ، لها مكانتها العلمية في الاتحاد السوفيتي .
- أستاذة الأدب الانجليزي بجامعة موسكو .
- صدر لها ما يزيد على خمسة عشر كتابا كلها دراسات عن الأدب الانجليزي في القرنين التاسع عشر والعشرين .
- فمن بين ما صدر لها في أدب القرن التاسع عشر : فن تشارلز ديكنز (١٩٥٤) ، وثاكري الساخر (١٩٥٨) ، والرواية الانجليزية الواقعية في القرن ١٩ برؤية عصرية (١٩٧٤) .
- ومن بين ما صدر لها في أدب القرن العشرين : الرواية الانجليزية في الخمسينات من هذا القرن (١٩٦٢) والأدب الانجليزي في القرن العشرين (١٩٦٧) ، ومحاورات انجليزية (١٩٧١) ، وأحدث كتاب صدر لها : محاورات في رسائل (١٩٨٣) .
- كما أصدرت عددا من الأدلة الجامعية للأدبين الأوربي والأمريكي في كلا القرنين التاسع عشر والعشرين .
- دائمة السفر الى انجلترا للالتقاء بكبار الكتاب والمفكرين البريطانيين لمواكبة التطور الفكري والأدبي العالمي أولا بأول .

مقدمة

الثورة التكنولوجية وتأثيرها العريض على كثير من مظاهر الحياة في كافة الدول المتقدمة صناعيا في العالم اليوم ، ليست موضوع الساعة ، فحسب ، بل هي موضوع من الموضوعات التي من المحال تجاهل أمرها ، إذ فرضت تأثيرها الواضح على الوجود البشرى وعلى حيوات ملايين من الناس ، ووجودها يمكن الاحساس به في الأدب في أنحاء العالم ، وكان لوجودها ما دفع نقاد الأدب والمؤرخين الى أن يولوها اهتماما جادا .

ففي أوائل سنة ١٩٧٥ ، نشرت صحيفة « أبوزريني Obozrenie » الأدبية السوفيتية رأيين متصارعين لأديبين : نشرت للأديب المؤرخ م. كاراتايف M. Karataev العضو المراسل لأكاديمية العلوم في كازاخ Kazakh — نشرت تعليقا له على رأي الأديب الناقد ف. ماشافارياني V. Machavariani من جورجيا ، طرحه في مقال له كان عنوانه : « ألم يزل الوقت مبكرا جدا ؟ » (١) ، فردا على جدال « ماشافارياني » بأن الوقت لا يزال مبكرا جدا لمناقشة تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب

(١) انظر مقال : ف. ماشافارياني « ألم يزل الوقت مبكرا جدا ؟ Isn't It Still Too Early » في جريدة أبوزريني الأدبية السوفيتية Literaturnoye Obozrenie ، العدد الأول ، ١٩٧٥ .

يدعوى أن الأدب لم تتح له فرصة كافية لاستيعاب الثورة التي لا تزال تسير قدما ، فضلا عن أن طبيعة الانسان لم تتأثر بعد بها ، تصدى له « كاراتايف » في أسلوب استنكاري قائلا : « وهل هذا يعني أن كاتبها محظور عليه أن يبحث هذا الموضوع بالمرّة طالما أن الثورة التكنولوجية لم تغير طبيعة الانسان ؟ أنى يكون للانسان أن يحدد متى وكيف يحدث هذا التغيير ؟ » ، واستطرد كاراتايف قائلا : « في رأيي ، أنه ينبغي على المرء ألا ينطلق من « جوهر طبيعة الانسان » ، بل من واقع خبرتنا في «توظيف» الثورة التكنولوجية التي جعلت الناس يحسون بها في منتصف الخمسينات من هذا القرن » (١) .

ولا شك أن « كاراتايف » كان على صواب ، إذ أن تجاهل تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب تأسيسا على أنه لازالت دلالات هذا التأثير ضئيلة جدا ، - هذا الرأي لا يمكن اعتباره رأيا له حديثه .

لأنه على مدى أكثر من عقدين من الزمان ، خبرت أرقى الدول الصناعية في العالم ، الرأسمالية منها والاشتراكية ، خبرت ثورة في العلم والتكنولوجيا بصورة لم يسبق لها مثيل في تاريخ العالم (٢) .

كما أن الكاتب الانجليزي المعروف س . ب . سنو C. P. Snow ، وهو شخصية من الشخصيات العامة ، (عند تدريبه لعالم فيزيائي في الذرة) عرف الثورة التكنولوجية (وهو يدعوها الثورة العلمية) بأنها جملة التغييرات التي حدثت في المجتمع نتيجة لسيطرة الطاقة الذرية ونتيجة للتوسع في استخدام الالكترونيات ونتيجة للميكنة automation (٣) .

وبالرغم من طبيعة ايجاز هذا التعريف الا أنه في حاجة لأن يكون أكثر دقة ، فالثورة التكنولوجية ان هي الا عملية تحدث في الدول الصناعية البالغة التطور داخل اطار عمل لعلاقات اجتماعية معينة ، وهذه

(١) انظر مقال : كاراتايف : « كلا ، لم يزل الوقت مبكرا No. It Isn't Too Early » في الجريدة السابقة ، العدد الخامس ، ١٩٧٥ .

(٢) قد تكون بعض الدول النامية في « العالم الثالث » أقل ادراكا لآثار الثورة التكنولوجية ، ويعزى ذلك الى عدم المامها بالأسس المادية والفنية او الثقافية للتطوير الكامل لهذه الثورة .

(٣) انظر : س . ب . سنو C.P. Snow ، كتابه : « شئون عامة Public Affairs لندن ١٩٧١ ، وراجع بصورة خاصة الفصل الذي عنوانه : « السلوك الاحيادي للعلم «The Moral Un-neutrality of Science.»

العملية تتفاعل تفاعلا مباشرا مع هذه العلاقات الاجتماعية . وليست الثورة التكنولوجية ذاتها هي وحدها التي تكشف عن ذاتها ، بل ان نتائجها الثقافية والاجتماعية تكشف هي الاخرى عن ذاتها وبشكل متباين في مختلف النظم الاجتماعية . وعلى غير شاكلة الانفجارات العلمية السابقة (مثل الثورة الصناعية في منتصف القرن التاسع عشر في بريطانيا) فان الثورة التكنولوجية في هذا القرن تشمل كل مجالات التكنولوجيا والعلم . ومبادئ هذه الثورة كان في الامكان ملاحظتها مبكرا في مستهل القرن (ممثلة في اكتشاف الالكترون وعناصر الاشعاع الذري ونظرية النسبية التي نادى بها اينشتين Einstein ، التي اثارَت شكوكنا في كل مفاهيمنا عن عالم الفيزياء) ولكن التغييرات الكيفية والكمية التي طرأت على العلوم والتكنولوجيا بدأت تسرع خطاها في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية ، وعلى ذلك ، فان هذه الثورة تنتمي بصورة خاصة الى النصف الثاني من هذا القرن العشرين ، فالممكنة في مجال الصناعة تطورت بخطوات رهيبية ، كما أنه حل بنا عصر الكمبيوتر والطيران بسرعة تفوق سرعة الصوت *Supersonic flight* وعصر أبحاث الفضاء . وفي وقت مبكر في أوائل الخمسينات من هذا القرن ، أدت الثورة التكنولوجية الى تغييرات جذرية في كافة مجالات الحياة ، وكان هذا الأمر أكثر وضوحا بحق في الستينات من هذا القرن .

وكان لابد للثورة في التكنولوجيا من أن يكون لها تأثيرها على ذات الانسان داخليا ، أعني بناء شخصيته بالإضافة الى المجتمع ، وطابع النشاط البشري ، وقد تكشفت هذه العملية بشكل مختلف في مختلف الدول وفي ظل نظم اجتماعية مختلفة .

وفي المشاريع التي تكاد تكون السيادة فيها للميكنة والتي يستخدم فيها الكمبيوتر ، صار من الصعب بشكل متزايد التمييز بين العمل الفكري والعمل الفيزيائي ، وصار عمل العامل المؤهل تأهيلا عاليا أقرب الى عمل المهندس أو الفني ، وكسبت الطبقة العاملة عددا متزايدا من الأفراد المؤهلين تأهيلا عاليا ممن كان تدريبهم المهني مماثلا تمام المماثلة لتدريب المهندسين أو الموظفين الفنيين ، ومن ثم ، فان الثورة التكنولوجية تحت على زيادة عدد المثقفين الفنيين ، وتدعو الى زيادة عدد العمال العلميين والى زيادة عدد المهندسين ، كما تؤدي الى ظهور نمط جديد من العمال الذين يتولون تنظيم آلات الميكنة ، ومباشرة وظائف جديدة

تتطلب قدرات جديدة (١) . والمثقفون أنفسهم يعاد توزيعهم : إذ أن عددا ضخما من الناس يعملون في مكاتب هندسية ويؤدون أعمالا لها صلة بالتزويد بالأساليب الجديدة للتكنولوجيا الصناعية والتوافر على خدماتها ، أو يعملون على أجهزة كمبيوتر ، ناهيك عن المخترعين والباحثين والأخصائيين في مختلف الفروع الحديثة للعلم . وفي هذا الأمر ، يمكننا أن نرجع ثانية الى « س . ب . سنو » ، الذى تحدث في كتابه الذى أثار نقاشا كثيرا ، والذى نشره سنة ١٩٥٩ ، وعنوانه : « الثقافتان The Two Cultures » ، تحدث فيه عن الحاجة الى اعادة التفكير فى ذات المفهوم عن « المثقف » الذى كان مقروفا فى الغرب لعدة قرون بالانسانيات . ومما أثار قلق « سنو » : الصراع الذى قام بين المثقفين العلميين الفنيين والمثقفين المتصلين بالانسانيات ؛ وهو يخلص الى أن هذا الصراع (أو ، « هذه الهوة gulF » لو أردنا أن نصوره فى صورة أكثر اعتدالا) ينهض دليلا على التناقضات العميقة فى المجتمع البرجوازي المعاصر (٢) .

وزيادة قدرات المثقفين العلميين الفنيين هي احدى نتائج الثورة التكنولوجية فى كافة الدول المتطورة صناعيا ، بيد أن هناك نتيجة أخرى أيضا ، كانت هي نفسها نتيجة ملموسة فى الدول الغربية الرأسمالية ، ذلك أن الصناعة المستخدم فيها : الميكنة وأجهزة الكمبيوتر ، قد بدأت تكشف عن آثار جانبية متنوعة كان فيها دمار لبعض الناس .

(١) كتب أ . امبارتسوموف E. Ambartsumov المؤرخ وعالم الاجتماع السوفيتي ، كتب القدر الكبير عن أثر الثورة التكنولوجية على تطور الطبقة العاملة ، وقد علق مؤخرا فى مقال من مقالاته (وكان محقا فى تعليقه) عن اتجاه بعض علماء الغرب الى الحديث عن ادماج الطبقة الوسطى فى الطبقة العاملة ، فقال : « ان هذا المحر اللغزى لوجود البروليتاريا يخفى محاولة تستهدف رفض نظرية الطبقات والصراع الطبقي Theory of Classes and Class struggle وقد كتب « امبارتسوموف » فى صحيفة Inostranaya Literatura السوفيتية (العديدين) ١٠ ، ١١ ، سنة ١٩٦٧ ، تحت عنوان « الطبقة العاملة ، المجتمع والادب » : ان الثورة العلمية التكنولوجية تحول ضخم ، تترك بصماتها على كافة ملامح الحياة فى المجتمع الرأسمالى الحديث ، وبداى ، ذى بدء على كيانه الاجتماعى . . . » وفى أرجاء العالم الرأسمالى المتطور صناعيا ، يلاحظ أن الفئة من الناس المنقسمة فى العمل اللافيزيائى سرعان ما يبرزون فى تزايدهم مهنى الطبقة العاملة التقليدية . « ومع ذلك ، ينهى امبارتسوموف جدله قائلا ان الأمر ينبغى الا يقفز الى نتيجة ان الطبقة العاملة آخذة فى الانقراض بدعى أن عدد الأفراد المنتمين فى فئات العمال اللافيزيائين آخذة فى الزيادة . (٢) النظر : س . ب . سنو : « الثقافتان The Two Cultures » لندن ، ١٩٥٩ .

وطالما أن العلم والتكنولوجيا لا يمكن اعتبارهما حياديين بالمرّة ، وطالما أن الطريقة التي يمكن أن يطبقا بهما محكومة بنظام اجتماعي معين ، لذا كان للتقدم العلمي والتكنولوجي نتائج مختلفة تختلف باختلاف المجتمعات .

ونتيجة للميكنة في العمل ، في الدول الغربية ، تحول « الترس the Cog » الذي يوجهه الكمبيوتر ، وأعني به الانسان ذاته ، تحول جزئيا الى جهاز آلي ، الى اضافة غريبة على الآلة ، ولم تكن الميكنة الا مبادرة قامت البشرية بها دون أن تدرك عواقبها . هذا هو مصدر الاضطرابات العصبية neuroses والأمراض العقلية Psychoses التي كانت النتائج الجانبية المدمرة للتطور العلمي والتكنولوجي السريع الأرعن في الدول الرأسمالية . هذا أيضا هو مصدر عمق مأساة الشخصية التي ظهرت في الغرب منذ أكثر من عشرين سنة مضت ، أو ما يقرب من ذلك ، وهو موضوع سنناقشه بالتفصيل في الفصلين الخامس والسادس من هذه الدراسة . ومأساة الشخصية في الحضارة الغربية مشكلة معقدة ناجمة من أسباب متنوعة ، وأحد هذه الأسباب هي عدم قدرة الانسان على الموازنة مع السرعة التي تبعث على الدوار ، تلك السرعة التي تتطور بها الثورة التكنولوجية داخل أي نظام اجتماعي قد ظل ذاته بلا تغيير ، أي نظام قائم على نفع مادي .

لقد أوضح « س . ب . سنو » في روايته التي نشرت سنة ١٩٥٤ وعنوانها « الناس الجدد The New Men » ، أوضح بصراحة لا تعرف الرحمة كيف أن بدايات الثورة التكنولوجية عقب نهاية الحرب العالمية الثانية كشفت للمثقفين الغربيين الحقيقة التي لا يرقى اليها شك وهي أن انجازات الفكر والابداع الانساني قد تحولت حتما ضد الانسان ذاته في المجتمع الرأسمالي . على أن أول مرحلة للثورة التكنولوجية ، على أية حال ، ارتبطت بظهور القنبلة الذرية وتطبيق الاكتشافات العلمية الجديدة لخدمة الاحتياجات العسكرية . وفي هذا الوقت أيضا ظهرت أول أنواع أجهزة الكمبيوتر ، ومرة أخرى ، لم تفب الاحتياجات العسكرية عن الأذهان .

وفي رواية « الناس الجدد » يتناول « سنو » عنف محنة الضمير على بعض العلماء الانجليز الذين شاركوا في تطوير القنبلة الذرية التي خبروها عندما عرفت نتائج اسقاط القنابل على هيروشيما Hiroshima ، وهو يوجز الموقف في حديث دار بين الصصحفي هانكنز Hankins ومدير تليفزيوني : يلتقي به في فندق في لندن ، يتحدث هانكنز بمرارة مشوبة

بسخرية عن دمار الحضارة الغربية : « الحفل على وشك الانقراض ... الحفل هو لنوعيتنا من الناس - هو للشخص الغربي العزيز - كان حفلا على خير مايرام ، ولكن المضيف أخذ يحس بالقلق ، وقد حان الوقت للانصراف . (١) » وعندما يعنق المدير بأنه سينصرف لأنه في اليوم التالي عليه أن يعد برنامجا عن رعاية الأطفال المتخلفين عقليا ، يقول هانكنز : « لا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من التفكير ... عما سيكون هناك أي أطفال لرعايتهم ... » (٢) .

وطبيعة « سنو » التهكمية تطلق على مستقبل الحضارة الغربية « هذا العصر الواعد this promising age » وليس هانكنز وحده ، بل كثير من الناس في الغرب ، ينظرون الى المستقبل في صور لا تقل قتامة .

وفي الغرب ، تثير الثورة التكنولوجية عند الكثيرين من الناس رؤى الدمار البيئي ecological disaster ف « الربيع الصامت » (وهو اشارة الى اباداة الطيور بالمبيدات الحشرية) ، والسيارة التي يخرج عادمها دخانا فيه خطورة على الانسان ، والبطالة الناجمة عن ارتفاع مستوى الميكنة في مجال الصناعة ، وأسوأ من كل ذلك التهديدات بحرب ثالثة تستخدم أساليب قد تفنى الحياة كلها من على كوكبنا ... هذه المخاوف يثيرها عشرات من علماء المستقبل Futurologists الذين يرسمون صورة قاتمة للسباق الذي لا يمكن التحكم فيه بعد المكاسب التي تسير قدما دون ما اعتبار للنتائج أو لما تتكلفه البشرية . (٣) وكثير من مؤيدي النظام الاقتصادي الرأسمالي ، ومن مؤيدي الروابط الاجتماعية البرجوازية ، يؤكدون أن الثورة في العلم والتكنولوجيا والتقدم التكنولوجي الذي ينجم عنها ، يشكلان خطرا على الجنس البشري ، وهم ينقلون مسؤولية اضطراب الوضع الاجتماعي من النظام الرأسمالي الى الثورة التكنولوجية ، مستنكرين أن يعمل العلم أو التكنولوجيا ، ذاتهما ، ضد الانسان . لقد نشرت جريدة Voprosy Filosofii السوفيتية في سنة ١٩٧٤ أنه عقدت مناقشة حول مائدة مستديرة ، قال فيها دكتور ج . أ . اتزاريجورودتسيف Dr. G. I. Tsaregorodtsev « لقد تفاقم الوضع ، اذ لابد للانسان من أن يحمي

(١) انظر : س . ب . سنو : « الناس الجدد » في « غرباء واخوة Strangers and Brothers » ، لندن ١٩٧٢ ، المجلد الخامس ، ص ص ٣٩٨ - ٩٩ .
 (٢) المرجع السابق .
 (٣) انظر : آرنولد توينبي Arnold Toynbee ، مقالاته في سنة ١٩٧٤ ، وانظر أيضا ما كتبه الفيلسوف السويسري أندريه ميرسييه André Mercier

سلالاته والمحيطين به من نفسه . « وبنفس المعنى ، أبدى عالم البيئة الفرنسي « جان دورست Jean Dorst » ملاحظته عن أن « الانسان العاقل homo sapiens » ينبغي عليه أن يحمي نفسه من الانسان المخترع . (١) homo faber

وإذا سلطنا بالتقسيم الراهن للعالم الى دول نظمها متعارضة ومستوياتها في التطور الاجتماعي مختلفة ، لتكشفت لنا الثورة التكنولوجية على أنها عملية مستقلة في مختلف الدول ، وأنها اتخذت خصائص مختلفة في تطورها داخل نظم اقتصادية مختلفة . وجدير بالذكر أن تفهم العمليات المتعارضة الناجمة عن الثورة التكنولوجية في الدول الرأسمالية والاشتراكية لا يمكن ادراكه الا اذا أخذ هذا في الاعتبار . وعلى مدى عقدين أو ثلاثة عقود من الزمان ، حدثت تغييرات في العلم والتكنولوجيا لم تهز عقول الناس فحسب ، بل وأجبرت الانسان على أن يفكر في مستقبل الانسانية ككل . وهذه مسألة تتوقف على نتيجة التنافس بين النظامين الاجتماعيين القائمين اليوم في العالم . وفي الحديث عن نتائج الثورة في العلم والتكنولوجيا ، من الصعب علينا ألا نفكر في أى نظام اجتماعي قادر على أن يحول العلم والتكنولوجيا لصالح الانسان وأيهما ، في التحليل النهائي ، قد يستخدمه جلب الدمار على الانسانية .

لقد ذكر الأكاديمي السوفيتي « ب . كيدروف B. Kedrov » في كلمته الافتتاحية في سيمينار Seminar عن : « الانسان والعلم والتكنولوجيا » ، في المؤتمر الدولي الخامس للفلاسفة الذي عقد في فارنا Varna في سنة ١٩٧٣ أن « الصراع بين الانسان والثورة التكنولوجية لا يظهر في كل المجتمعات أو في كل الظروف الاجتماعية ، ، ولا يتوقف على طبيعة الطرفين العنصرين (أعنى العلم والتكنولوجيا من ناحية والانسان من ناحية أخرى) ، هذا الصراع لا يوجد الا في مجتمع مليء بالعسداوات antagonistic ، كل التناقضات فيه حادة لأنها لا يمكن حلها ، كما أنه لا يمكن التوفيق بينها في المجتمع المعنى » .

وفي الدول الرأسمالية لأوروبا الغربية التي اتخذت فيها الثورة التكنولوجية مثل هذا الانطلاق السريع ، يلاحظ أن أسس هذا التحول

(١) انظر جريدة Voprosi Filosofii ١٩٧٤ ، العدد ٩ ، ص ٧١ ، مقال عنوانه : « العلم ومشكلات العالم المعاصرة Science and Contemporary World Problems »

كانت واضحة : ففي بريطانيا ، مثلا ، يلاحظ أن هذا « البلد الرأسمالي الكلاسيكي نما من ثورة صناعية حدثت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، ومن الانفجار العلمي في منتصف القرن التاسع عشر ، الذي أسماه انجلز Engels انفجارا ثوريا revolutionary explosion (١) .

واليوم ، نجد أن الثورة في العلم والتكنولوجيا في الغرب يتزعمها « العم الثرى » أعني الولايات المتحدة ، ولكن ليس هذا بالأمر البسيط ، نظرا لاعتماد أمريكا على الامكانيات الفكرية التي سحبتها من غرب أوروبا ؛ ويجب ألا ننسى أنه خلال الحرب العالمية الثانية كثير من العلماء الأوربيين وكثير من علماء العلوم (أمثال : نوربرت وينر Norbert Wiener وليو سزيلارد Leo Szilard ، وجون فون نيومان John von Neumann وانريكو فيرمي Enrico Fermi ونيلز بوهر Niels Bohr ، ولا ننسى أن نذكر ألبرت أينشتاين Albert Einstein) - هاجروا الى الولايات المتحدة من دولهم مسقط رأسهم . وجددير بالذكر أن : « استنزاف العقول brain drain » من أوروبا واستغلال « الفكر العالمي » أسماء بعض المؤرخين : « نمطا جديدا من الاستعمار a new type of colonialism (٢) » .

وهكذا تطورت الثورة التكنولوجية بخطى ضارية في الدول الغربية الأنجلوسكسونية ، وبنهاية الخمسينات من هذا القرن ، بدأت جمهورية ألمانيا الفيدرالية تطرح منافستها لكل من بريطانيا والولايات المتحدة ، ومع ذلك ، فقد كان في استطاعة ثورة العلم والتكنولوجيا في الدول الاشتراكية وحدها أن تكون في خدمة الانسان والمجتمع .

(١) كانت الثورة العلمية في كامل نشاطها في إنجلترا في سنة ١٨٥٠ والسنوات التي أعقبها ، وكانت تسير قدما بخطى سريعة جدا نتيجة للثورة الاقتصادية في البلاد ، وفي ذلك كتب انجلز : « ان الجازات دولة أخرى مثل ألمانيا تقصر دون ما أنجزته إنجلترا في هذا الشأن » ، (انظر فردريك انجلز في كتابه : Anti-Duhring موسكو ، ١٩٧٥ ، ص ٨٢) ، وفي مقدمته لكتاب : « جدليو الطبيعة Dialectics of Nature » ، كتب انجلز : « سارت النظرة الجديدة الى الطبيعة نظرة متكاملة في ملامحها الرئيسية : كل جنود قد زال ، وكل التزام قد اختفى وكل خاصية كانت تعتبر اذلية صارت زائلة ، والطبيعة بأسرها بدت على أنها تتحرك في فيضان أزل وطريق دائري » انجلز : جدليو الطبيعة ، موسكو ، ١٩٧٤ ، ص ٣٠) .

(٢) انظر : نوربرت وينر Norbert Wiener : « أنا عالم رياضيات I Am a Mathematician » ، نيويورك ، ١٩٥٦ ، ص ٢١١ .

لقد سبق أن ذكرنا أن الثورة التكنولوجية لا تؤثر على الإنتاج والنشاط الانتاجي فحسب ، بل ان الانسان ذاته ، متطلباته الثقافية وتذوقاته وأسلوب حياته كله يتغير تحت تأثيرات هذه الثورة لو هيئت له مختلف الظروف الاجتماعية التي تتضمنها . وفن الانسان يتغير هو الآخر ، بالرغم من أن هذا يحدث تدريجيا ولا يدركه دائما من يدرسون مختلف صور الفن المعاصر .

وانه لمن السذاجة : الظن بأن الأعمال الفنية - الأدبية بصورة خاصة - تتجاوب على الفور بعهد أية اكتشافات معينة في العلم والتكنولوجيا ، فمثلا اكتشاف قانون الوراثة genetic code لم يؤد ولا يمكن أن يؤدي الى كتابة أى شعر خاص أو أية مسرحية خاصة ؛ وغزو الفضاء وأبحاث الفضاء ستلهم بشعر أو بقصة من الخيال العلمي ، ولكن حتى القصة من الخيال العلمي لن تواكب على الفور أحدث الاكتشافات فى أبحاث الفضاء . ومع ذلك ، فبالرغم من أن التجاوب قد لا يكون فوريا الا أنه فى النهاية قائم . واليوم ، وبعد مضي بضع وثلاثين سنة من الانفجار التكنولوجي ، فان بصمته يمكن مشاهدتها بوضوح على الأدب . والثورة التكنولوجية لم تعجز عن اجتذاب خيال الشعراء والكتاب المسرحيين وكتاب النشر ، ولا يمكن أن تكون وسائل الاعلام mass media قد فقدت التأثير بها ، رغم أنها قد لعبت هنا دورا غاية فى الغموض .

وفى الوقت الذى يكون فيه الفن الأصيل مستمرا فى التطور ، شاقا طريقة قدما خلال حشد من اتجاهات متناقضة ، يستمر فن آخر فى اكتساب معنى أعظم - ما يشبه الفن pseudo art ، يطلق عليه خطأ « الفن الجماهيري Mass art » . هذا الفن الشبيه بالفن مرتبط اما ارتباطا مباشرا أو غير مباشر بالسياسة الأيديولوجية الرجعية للدوائر الحاكمة فى المجتمع الغربى ، « مجتمع الرفاهية the affluent society » (١) . والصناعة الخاصة الموجهة الى ادعاش وفساد جماهير الشعب فى المجتمع الرأسمالى صارت ، بشكل متزايد ، أفضل اعدادا بمرور الزمن . وممارسة

(١) من البداية أود أن أقول أنه بالرغم من أنني لا أرغب فى الاقلال من شأن تأثير ما أطلق عليها « الثقافة الجماهيرية mass culture » فى منتصف القرن العشرين ، فاننى لن أتناول الحديث عنها فى هذه الدراسة منفصلة ، وبالرغم من أن « الثقافة الجماهيرية » بكل معنى الكلمة قد أثرت تأثيرا لا شك فيه على الأدب ، فهى تتطور طبقا لقوانينها الذاتية ، وتتطلب دراسة خاصة .

الوعي الاجتماعي من خلال مختلف أفرع الثقافة الثانوية قد تكشفت بفضل الإذاعة والسينما وبصورة خاصة التلفزيون . كل هذا تعضده بصورة غير مباشرة الثورة التكنولوجية ، التي تعد وسيلة اتصال رخيصة وملائمة ، كما تحث أيضا على أساليب تكنولوجية أحدث لنشر شبه الثقافة pseudo-culture (١) .

وقد كتب « ياسن زاسورسكى Yasen Zasursky » ، وهو سوفيتي تخصص في الأدب الأمريكي ، كتب في مقال من مقالاته عن شبه الثقافة الأمريكية أن الثقافة العالمية يواجهها تهديد « بتحطيم التقاليد القومية وبزيادة العزلة القومية ، وفي الوقت نفسه يواجهها تهديد بالمحو العالمي للإنجازات الثقافية القومية » . لقد لاحظ أكثر من هذا أن الصراع ضد الثقافة الثانوية وقد صار واحدا من أهم المظاهر الحيوية في النضال من أجل ثقافة تقدمية وديموقراطية ، ومن أجل مستقبل ثقافة إنسانية « يهددها الأمريكيون الذين يتجرون بالثقافة الجماهيرية البديلة mass surrogate culture » (٢) .

والأدب الأصيل والفن الأصيل يستمران في التغير ويتطوران في أنحاء العالم ، ومن بين العوامل التي تؤثر عن تطويرهما الحديث : الانفجار التكنولوجي . وأيا كانت هذه التغيرات ، فانه من المهم ملاحظة أن الفنانين الحقيقيين ينبذون بصورة حاسمة فن الثقافة الثانوية بالرغم من أنهم قد لا يظنون دائما خارج نطاق تأثيرها .

ولقد تأثرت أعمال الكتاب الموهوبين في كثير من الدول الغربية بالأدب الترويحي entertaining literature أو أدب الإثارة sensational literature وأساليبه . ومن أمثلة مؤلفي هذا اللون : الأمريكي « إيروين شو Irwin Shaw » ، ومؤلف آخر من ألمانيا الغربية هو « جوتتر جراس Gunter Grass » ، وكثيرا ما تكشف سلسلة أحسن الكتب روجا في

(١) فمثلا هناك عدد متزايد من أجهزة الترانزستور وأشرطة التسجيل الرخيصة الثمن ، وهذه صورة واحدة فقط من صناعة وسائل الاتصال ، ولها شعبيتها لهذا السبب . وفي السنوات العشرين المنصرمة ، وصلت صناعة التلفزيون الى درجة الكمال التي أصبحت بها اليوم أوسع انتشارا واستخداما بالدرجة التي تنافس بها المسرح .

(٢) انظر : ياسن زاسورسكى : انتشار الثقافة الجماهيرية الأمريكية
The Spread of American Mass Culture في كتاب الصراع الأيديولوجي والثقافة المعاصرة ، Ideological Struggle and Contemporary Culture ، موسكو ، ١٩٧٢ ، ص ١٩٣ .

الغرب عن شعبية مؤلفيها من واقع تأثيرها على جماهير القراء ، ولكن ، مع ذلك ، يستمر الأدب الحق يسيطر عليه اتجاه آخر - أحيانا ما يثير جدلا طفيفا ، وأحيانا أخرى يثير جدلا مفتوحا بين : كبار كتاب العلوم الانسانية وبين منتجي الفن الشعبي pop-art ، التجارى ، وبصورة خاصة بالأدب التفاعلى الرخيص بل والأدب « العصرى » . وكان من بين من اشتركوا فى هذا الجدل ، الفرنسى « ج . ل . كورتيس J. L. Curtis » والانجليزى « أنجوس ويلسون Angus Wilson » ، كما اشترك « هنريش بول Heinrich Boll » من ألمانيا الغربية ، و « كولين ويلسون Colin Wilson » من انجلترا ، والكتاب المسرحى السويسرى « فريدريش دورنمات Frederick Durrenmatt » وأعربوا عن نبذهم لهذا الأدب فى مؤلفاتهم ذات الاتجاه الفلسفى .

وتطور الأدب الغربى ، على شاكلة تطور الأدب فى أنحاء العالم ، تطور متنوع . ومحاولة حصر كل الأدب الغربى فى اتجاه واحد ستكون محاولة مضللة . ومع ذلك ، فإن هذا التنوع يشمل بالفعل اتجاهات عديدة كان من الواضح أنها نجمت عن الثورة التكنولوجية التى انطلقت قديما فى مختلف أرجاء العالم .

وهذه الدراسة لا تحاول الاجابة عن كل الأسئلة العديدة التى تثار ، عندما يؤخذ فى الاعتبار تأثير الثورة التكنولوجية على الثقافة العالمية ، وبخاصة الأدب . كما أن هذه الدراسة لا تحاول أن تتناول كل الأدب الذى ينتج فى الدول البالغة التطور وحدها ، إذ أن هذا الموضوع أكبر من أن يتناوله كتاب ألفه كاتب بمفرده .

وتمشيا مع تخصصى ، ركزت على الأدب الغربى ، ولكنى ، مع ذلك ، ضمنت بحثى ، أيضا ، بقصد المقارنة ، إحالات الى الأدب السوفيتى وأدب الدول الاشتراكية . ولم يكن هذا الأمر ممكنا فحسب ، بل كان أمرا ضروريا ، نظرا لضخامة تأثير الثورة التكنولوجية ، بالرغم من كل الاختلافات التى ورد ذكرها آنفا ، فى معظم الدول الأكثر تطورا الرأسمالية منها والاشتراكية .

ولما كان اختيار الموضوعات أمرا له أهميته ، لذا فقد اخترت ما هو أكثر مظاهر الموضوع وضوحا ، وهذا هو كيف اتخذ الموجز العام للكتاب

له شكلا ، وهو موجز عام ، لو قرأ شخص قائمة محتوياته دون أن يأخذ في الاعتبار ما قصدت اليه المؤلفة ، لربما بدا له أن الكتاب محدود مجاله (١) .

والفصل الأول من الكتاب يناقش اتجاهات معينة ظهرت في الأدب في كثير من الدول بعد الحرب العالمية الثانية ، حدها جزئيا ، ان لم يكن كليا ، الانفجار التكنولوجي للخمسينات والستينات من هذا القرن . ويتناول هذا الفصل الشعبية المتزايدة للأدب المستند الى الوثائق documentally-based lit كما تناول أيضا الأسباب التي يحتمل أن تكمن وراء اتساع قراءته ، ومحاولات التعرف على أسباب زيادة شعبية الخيال العلمي science-fiction في الخمسينات وما تلاها والستينات وما أعقبها ، كما تناول الفصل الأول أيضا ، تعليقات على الاتجاه الى « التفلسف » في الأدب المعاصر (تمييزا له عن « الأدب الفلسفي ») . أما الفصلان الثاني والثالث فيتناولان هذا الموضوع الأخير بصورة أكثر تفصيلا : الفصل الثاني يفحص الاتجاه الواضح للكتاب العصريين لتحليل الحياة الحديثة في أسلوب فلسفي ، في حين يتناول الفصل الثالث موضوع الزمن والفضاء كتفسير مسلم به لمفهوم نادى به أينشتاين Einstein ، وهو موضوع يشير اليه مختلف الكتاب في مختلف الدول مع زيادة ترديده ذكره اليوم .

ويتناول الفصلان الرابع والخامس تأثير العلوم الحديثة التي اكتشفت مختلف مظاهر الانسان ذاته (في مقدمتها علم الأحياء biology والفسايولوجي physiology والفسايولوجيا النفسية psycho-physiology الخ ٠٠٠) وأثرها على الكتاب في مختلف الدول وردود فعلها المختلفة بالنسبة لاكتشافات علمية معينة ، ويعتبر الفصل الخامس ، وعنوانه « محنة الذاتية » هو موضوع الساعة في الأدب الغربي ، والمشاكل التي يعالجها الفصل الخامس تقودنا مباشرة الى الفصل السادس الذي يتناول الموضوعات التي تدور حول اضطرابات الشخصية والتي تحتل دائما أكبر رقعة في الأدب الغربي . أما الفصل السابع (والأخير) ، فيناقش

(١) لقد حصرت مادة كتابي ، عن قصد ، ولكثير من الاعتبارات ، في أضيق نطاق ، ولهذا السبب لم أتناول الكتابة الصحفية Publicistic writing ، وهو مجال ضخم ، وأخترت أن أتناول الأدب فحسب ، باعتبار أنه هو الذي تأثر بالثورة التكنولوجية .
(المؤلف)

التغيرات التي طرأت على الصورة الفنية للشخصية الانسانية تحت تأثير
زيادة تعرف العلم على العمليات السيكولوجية للشعور والاشعور . وفي
اعتقادي أن هذه الدراسة ان هي الا خطوة أولى في البحث في ميدان
فسيح سيستمر في اكتشافه كتاب غيرى ، بالاضافة الى شخصى .

وفي الخاتمة ، أفردت موجزا للمادة المطروحة في فصول الكتاب ، كما
قمت فيها بمحاولة نهائية هي ذكر خصائص الأدب المعاصر ، أدب فجر
عصر جديد ، فترة ثورات اجتماعية وعلمية ، مع الثورة التي حدثت في
التكنولوجيا بعد الحرب العالمية الثانية .

ملاحج جديدة فى أدب اليوم

١

بالرغم من طول الجدل حول العصرية modernism والطلبيعية avant-grade (أعنى نفس ذلك الفن «العصرى» الذى كان له وجود بالفعل على مدى نصف قرن من الزمان) ، فهو لم يفتر بعد ، وان كان موضوع هذا الجدل قد اتخذ صورة جديدة ، وهو اليوم فى حاجة الى أن يعاد النظر فى أمره .

و « مشكلة » اليوم رقم «١» ليست التمييز بين العصرية والواقعية (إذ أنه قد حسم أمرها بالفعل بما فيه الكفاية) ، ولكن هناك مشكلة أخرى هى : هل هناك أساس قادر على أن يذكر لنا لا خصائص أدب القرن العشرين فحسب بل وأيضا خصائص أدب النصف الأخير من هذا القرن الديناميكي - أدب العالم الغربى ، على الأقل ؟ .

لن يعود بعض علماء الاجتماع اليوم ، الى محاولتهم التى حاولوها يوما ما ، وهى أن يربطوا ظواهر جمالية معينة وثابتة ربطا مباشرا « بالأساس الاقتصادى economic base » ، كما أنهم لن يصروا على تصوير مباشر لحادثة هامة معينة فى الصراع الطبقي فى عمل أدبى معين . ومما لا شك فيه أن هناك مؤلفات فيها مثل هذا الربط المباشر واضح ، ولكن هذه قلة فى عددها . ودراستنا لا تتناول مؤلفات فردية بل تتناول دراسة أنماط typology للمعالجة ككل .

وإذا تحدثنا عن التأثير « المباشر » للثورة التكنولوجية التي تطورت..
تطورا سريعا بعد الحرب العالمية الثانية ، على الأدب (وعلى الكتاب
الفرديين) ، فلن نكون منصفين تماما لأى منهما . ومع ذلك ، فلقد كان
تأثيرها تأثيرا ضخما ، وبخاصة نتيجة للانفجار التكنولوجي الذى حول
حياتنا اليومية تحويلا جذريا . وجدير بالذكر أن الظواهر المختلفة التي
اندرجت جميعها تحت عنوان « الثورة التكنولوجية » مستمرة فى وضع
بصماتها على الأدب فى الدول المتطورة صناعيا ، وأخذة ، فى اعتقادي ،
فى تغيير شكل الأدب موضوعيا وأسلوبيا معا . (١) .

وليس من الضروري اليوم البرهنة على أن الواقعية لازالت حية وعلى
أكمل وجه ، لأن هذه الحقيقة واضحة ولا تحتاج الى برهان أو حتى الى
نقاش ، أما ما هو فى حاجة الى إيضاح حقا هو أننا عندما نتحدث اليوم
عن الواقعية يكون فى أذهاننا شيء مختلف عن التقليد الذى اتبعه
« بلزاك Balzac » و « ديكنز Dickens » أو حتى ما ألفه « هنريش مان
Heinrich Mann » أو « روجيه مارتان دى جار Roger Martin du Gard » .
عذا التقليد الأدبي ، لا زال بطبيعة الحال حيا اليوم ، فبلزاك له وجوده
فى روايات « هرفيه بازان Hervé Bazin » و « زولا Zola » ، يمكن
مشاهدة تأثيره بوضوح فى روايات « بيرنار كلافيل Bernard Clavel » ،
كما أنه من المحال الاعتقاد بأن « ايفلين فاو Evelyn Waugh » تخلت عن
التقليد الذى انتهجه « توبياس سموليت Tobias Smollett » كما يلاحظ
أن « مارتن فالسر Martin Walser » قد استعار فى أوائل ما ألف : قدرا
كبيرا مما انتهجه هنريش مان . ومع ذلك ، فلازالت الرواية الواقعية
ولازال مسرح الستينات والسبعينات من هذا القرن فى الولايات المتحدة
وألمانيا الغربية وفرنسا وإيطاليا من الناحية النوعية مختلفين عن « أدب
أجدادهم » . وتاما مثلما أن حضارة ما لا يمكن أن ترجع الى الوراء ،

(١) إذا كانت هذه الدراسة قد تجاهلت المظهر الاجتماعى للتغيرات التي هى مثار
نقاش ، تفضيلا للتعرف على تأثير الثورة التكنولوجية على الكتاب ، فالسبب فى هذا يرجع
الى موضوع دراستنا . وبهذه المناسبة ، نستطيع أن نقول أن « ستانسوليم
Stanislaw Lem » فى كتابه « حصيلة التكنولوجيا The Sum of Technology »
تجاهل هو أيضا المظاهر الاجتماعية للتطوير المستقبل للحضارة ومر عليها من الكرام ،
ويبدو لنا أنه كان محقا تماما فى توجيهه اهتمامه الأول الى علاقة الانسان بالطبيعة والأفاق
الكونية the cosmic horizons للفكر البشرى ، وعلاقة ماهر طبيعى بما هو غير طبيعى
فى تطوير الحضارة .

فكذلك لن يرجع الانسان العصرى الى الحياة الرعوية . وأدب اليوم لا يمكن أن يتناول نفس الموضوعات ، ويكتب بنفس الأسلوب الذى كان يكتب به « سرفانتيس Cervantes » أو « بلزاك Balzac » (١) .

والتغيرات واضحة فى كثير من أساليب الكتاب وفى بنائهم لموضوعاتهم . هذه التغيرات تحدد أيضا اختيار كتاب اليوم لنوعيات الأدب . لقد حدث تطور ملحوظ تماما فى الصور والنوعيات التى اكتسبت صورا ثابتة فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . والملامح الثابتة منذ عهد طويل لهذه النوعيات هى التى تكتسب اليوم أبعادا جديدة ، ويبحث الكتاب المسرحيون والشعراء عن أساليب جديدة للتعبير .

وخط التطور والملامح الجديدة « لأدب زماننا » ، أعنى أدب النصف الثانى من القرن العشرين ، ان هى الامسائل بدأت على الفور تؤخذ فى الاعتبار ، وان كنا لا نلاحظ بالفعل الا قلة من هذه الملامح الجديدة .

وفى القاء نظرة عامة على أدب اليوم ، يتبين انه من واجب الفرد أن يهيم نفسه من البداية لتجنب أى سوء فهم له . ان ملاحظتنا عن الملامح الجديدة التى ظهرت فى الأدب فى الدول المتطورة صناعيا على مدى العشرين سنة الماضية أو ما يقرب من ذلك ، وأى نمط من التغيرات النوعية حدث فى وقت ما ، سوف لا يحجب ، وينبغى ألا يحجب ، الحقيقة وهى أن كثيرا من المعالجات قد اتخذت صورا مختلفة تماما فى الأدب فى دول مختلفة . وقد أضفت المعالجة التاريخية فى مختلف الدول والتقاليد القومية الفردية - أضفت شكلا مختلفا للملامح الجديدة فى الأدب العالمى المعاصر ، ومع ذلك ، فبالرغم مما قد يختلف فيه معيار هذه التغيرات من دولة الى دولة ، الا أن هذه التغيرات تحدث فى النهاية - حتى بالرغم من أنها لا تحدث دائما فى ذات اللحظة تماما ، بل تتأخر أحيانا بمقدار عقد من الزمان أو ما يقرب من ذلك . وهناك ظاهرة أخرى تستحق الذكر ، هى الأسلوب « العصرى » تماما لكثير من كتاب « العالم الثالث » ، والأدب الذى ازدهر فى أمريكا اللاتينية - وهى حقيقة هى فى ذاتها طريفة جدا .

(١) انظر : ستانسوليم : خطاب نشر فى جريدة بولسكا Polska ، العدد ٥ ، ١٩٧٣ (انظر أيضا Neva ، العدد السابع ، ١٩٧٥) .

وفى محاولة لايجاز ملامح عامة محددة للأسلوب الأدبي فى النصف الأخير من القرن العشرين التى يمكن اعتبارها من خصائص أدب الدول الغربية البالغة التطور ، فان على المرء بادئ ذى بدء أن يفصل المظهرين المختلفين للمشكلة : من ناحية ، الاتجاهات العامة فى الأدب من الخمسينات الى السبعينات من هذا القرن (وبخاصة الستينات والسبعينات) ، ومن ناحية أخرى الملامح المشتركة المميزة لأسلوب كثير من الكتاب فى الفترة المعنية . هاتان المشكلتان متداخلتان وحل احدهما يحدد ، الى حد كبير ، وضع الأخرى .

٢

يتميز الأدب المعاصر (فى الدول الرأسمالية البالغة التطور وفى الدول الاشتراكية) باتجاهات ثلاثة واضحة تمام الوضوح ، وترجع فى نشأتها الى الانفجار التكنولوجى فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية . أما هذه الاتجاهات فهى :

(أ) ما أحس به كثير من الكتاب من ميل الى البحث عن أساس وثائقى لمؤلفاتهم (وأعنى بهؤلاء الكتاب : الكتاب النثريين فضلا عن الكتاب المسرحيين) وهذا واضح فى عدد من المؤلفات (مثل : مسرحية « كريستوفر هامبتون Christopher Hampton » وعنوانها المتوحشون The Savages)

(ب) ما تمتع به الخيال العلمى من شعبية متدفقة غير عادية بعد منتصف الخمسينات من هذا القرن .

(ج) ما ظهر من زيادة الاهتمام بالتفكير الفلسفى الذى كانت نتيجته ضخامة انتاج ما كتب اليوم من نثر فلسفى ومسرحيات فلسفية وشعر فلسفى .

أما عن أن هذه الاتجاهات الثلاثة قائمة بالفعل فهو أمر يمكن البرهنة عليه برهنة كاملة بحقائق عامة معروفة بالفعل ، ومن ثم ، فانه للبرهنة على أن هذه الاتجاهات نشأت وتطورت نتيجة للثورة التكنولوجية فهى مهمة ليست بالصعبة .

وأول هذه الاتجاهات ، اذن ، فى أدب اليوم هو الاهتمام الضخم الممثل فى مختلف أنواع الكتابة الوثائقية ، وبصورة خاصة أى نمط من

التحقيق الصحفي reportage . وقد لاحظ النقاد السوفيت والغربيون على حد سواء ، هذا الاهتمام البالغ (من جانب الكتاب والقراء معا) بالأعمال ذات الاتجاه الوثائقي الملحوظ في كافة الدول المتطورة تطورا تكنولوجيا من الستينات من هذا القرن فصاعدا (١) . وليست مثل هذه المؤلفات وحدها هي التي يزداد عليها الطلب فحسب ، بل انها تقوم بالفعل بغارات ضخمة على حدود كانت السيادة فيها يوما ما لنوعيات أدبية أخرى في النشر وفي المسرحية .

ومما هو ملاحظ تماما في الأدب المعاصر بصورة واضحة : تفضيله لعدم الالتزام ، الى حد ما ، بدقة الأسلوب حتى بالنسبة للكتابة الصحفية الواقعية البحتة ، وسيكون من الصعب مجادلة أولئك النقّاد الذين يؤكدون أن من خصائص أدب الدول ذات الامكانيات الصناعية والتكنولوجية الضخمة (٢) : افتقاره الى أساس خيالي non-fictional basis والاتجاه الوثائقي في النشر والمسرحية يمكن ملاحظته بصورة خاصة في جمهورية ألمانيا الفيدرالية وفي الولايات المتحدة . لقد صار اتجاها من أعظم الاتجاهات وضوحا في أدب ألمانيا الغربية الحديث الذي مرت به في أوائل الستينات من هذا القرن تغيرات معينة من الواضح كل الوضوح أن دوافعها تاريخية . وفي العشر سنوات أو الخمسة عشر سنة الماضية وجه أكثر كتاب ألمانيا الغربية ميلا للديموقراطية ، ووجهوا اهتماما زائدا لحياة وعمل القطاعات الديموقراطية لمجتمعهم (وبصورة خاصة لعمل هذه القطاعات) . وكما حدث في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، لقي الموضوع الطبقي Class theme اهتماما متجددا (وان كان على أساس أيديولوجي مختلف وفي قالب سياسي مختلف أيضا) من لدن عدد كبير من المؤلفين . وفي معالجة الماضي القريب ، مثل جرائم النازي Nazi أو الوضع المعاصر للطبقة العاملة في ألمانيا الغربية ، يلاحظ أن هؤلاء الكتاب يتجهون بوجه عام الى الأشكال الأدبية literary genres التي اما أن تكون ذات اتجاه صحفى سياسي أو ذات أساس وثائقي .

(١) انظر : توماس ر. هينتون وكيث بوليفانت

Thomas R. Hinton and Keith Bullivant

في كتابهما : « الأدب في انتفاضة : كتاب ألمانيا الغربية وتحدي الستينات من هذا القرن Literature in Upheaval : West German Writers and the Challenge

of the 1960s . مطبعة جامعة مانشستر ، ١٩٧٤ .

(٢) لقد نشأ الأدب الوثائقي في الدول الاشتراكية هي الاخرى حيثما وجد مستوى

عال من التطور الصناعي والتكنولوجي .

وتعد نشأة « فرقة دورتموند 61 ٦١ » «Die Dortmunder Gruppe 61 ٦١» (أو المجموعة ٦١ ، كما هو غالبا ما يطلق عليها) ، وكذا برنامجها الذي نشر في مارس ١٩٦١ - تعد واحدة من أولى المظاهر التي تصور هذا الاتجاه (١) .

وجدير بالذكر أن « فريتز هوسر Fritz Huser » ، ناشر مجموعة مختارات عنوانها : نحن نتحمل الضوء طوال الليل Wir tragen ein Licht durch die Nacht (١٩٦١) ، والتي تضم كتابات العاملين بمناجم الفحم عقد مؤتمرا أدبيا عقب نشره للكتاب ، عن موضوع « الانسان والصناعة في الأدب العصري » . وقد أكدت مجموعة كتاب دورتموند لسنة ١٩٦١ في برنامجهم أن المجموعة قد استهدفت تصوير دنيا « العمال » وتصوير « مشاكلهم في عصر التكنولوجيا » ؛ وكان ضمن كتاب هذه المجموعة صحفيون سياسيون ومهنيون (أمثال : جونتير فولراف Gunter Wallraff » وفريتز هوسر وإيريك رونج Erika Runge) بالإضافة الى كتاب نثريين وكتاب مسرحيين (أمثال : ماكس فون در جرين Max von der Grun وجوزيف بيشر Josef Buscher وفولفجانج كيرنر Wolfgang korner وجينتر فسترهوف Gunter Westerhoff . وغيرهم) وكان هؤلاء الكتاب ، بصورة خاصة ، مناهضين للرأسمالية في مواقفهم ، كما كانوا يسعون الى كشف تدليس « مجتمع الرفاهية » . وكان كشف الحقيقة هو الموضوع الرئيسي في كتابات المجموعة ، والكشف معتمد على مصادر وثائقية أكثر من اعتماده على الخيال بصورة عامة . ويؤمن الكتاب في « مجموعة دورتموند » بأن الأسلوب الصحفي يمكن أن يصف الحياة بصورة أكثر اقناعا من لغة الخيال .

وقد نادى « جونتير فولراف » المتحدث باسم الوثائقيين في « مجموعة ٦١ » بنبذ الأسلوب الخيالي ، وبالاتجاه الى « الأسلوب الأدبي » ، وهو يريد أن يكون الأدب « واقعيًا ، لا فنا » وأن يستفيد من الحقائق الأصلية التي يمكن أن تتخذ « برهانا » .

وليس هناك ما يبعث على الدهشة أن تقابل كتابات « فولراف »

(١) مؤسس المجموعة « فريتز هوسر » كان مديرا لمكتبات دورتموند العامة .

وأعضاء كثيرين غيره من المجموعة ، بهجوم ساخط من مختلف مدير الشركات والمصانع الذين صورتهم أعمال المجموعة (١) .

والأدب المعتمد على الوثائق ليس على الإطلاق من خصائص مجموع كتاب دورتموند وحدهم ، فمن الأمثلة الأخرى التي تمثل هذا الاتجاه كتاب ألفه الصحفي « جوشيم سيبييل Joachim Seyppel » وعنوانه « ر - فى جريشمنلانده Die Reise nach Griechenland » كما يتمثل فى قصة قصيرة كتبها « ديتر فورت Dieter Forte » ، وفى كثير من الروايات الحديثة الطويلة منها والقصيرة والتي كتبها كثير من كتاب ألمانيا الغربية فمثلا فى السبعينات من هذا القرن ، يمكن للمرء أن يشير الى المؤلفات التي نشرها « ريتشارد هي Richard Hey » و « يوفى تيم Jwe Timm » و « يوفى فريزل Uwe Friesel » ، والى عشرات من الكتب التي ألفها « برنت انجلمان Brent Engelmann » (الذى ألف كتاب as Grosse Bundeswehrdienstkreuz) والى الكتابات الصحفية السياسية التي كت « هانز ماجنوس انزندبرجر Hans Magnus Enzensberger » وكثير غيره وفى ألمانيا الغربية ، تناولت الرواية التي كتبها « مانفريد فراز Manfred Franke » ، وهى رواية وثائقية وتاريخية ، وعنوانها « ابا المشردين Mordverlaufe » ، تناولت مذابح اليهود فى ألمانيا سنة ١٩٣٧ ، وقد أثار اهتماما كبيرا .

ومما هو جدير بالملاحظة أن كاتبها من طراز « هاينريش بيه Heinrich Boll » - وهو كاتب له أسلوب اتخذ طابعا خاصا به ا الخمسينات من هذا القرن - نجده فى روايته « صورة جماعية مع امر Gruppenbild mit Dame » ، يبني الحكمة الكاملة وينسج الرواية أساس من المادة الوثائقية التي بحثها بحثا دقيقا . وتوضح هذه المعال بما لا يدع مجالا للشك ، تأثير « المناخ الأدبي » الذي جعل الد الوثائقية هو طابع اليوم . ولقد صار الانجذاب نحو الوثائق أمرا ملموس حتى فى المؤلفات التي (لو تحرينا الدقة فى وصفها) لا يمكن أن توصف بأنها وثائقية بالمرّة .

(١) تعرض « ماكنس فون درجرين (من جمهورية ألمانيا الفيدرالية) ، مؤلف كتاب « من حين لآخر ينزلق الجليد Stellenweise Glatteis » (١٩٧٣) ، وهو كتاب يمر قراء الدول الاشتراكية - تعرض لتفقد عنيف من جانب رجال الصناعة فى سنة ١٩٧٣ بعد طبعه لروايته « الضلال والنار Irrlicht und Feuer »

وفي المسرح ، هناك صورة من صور جذب المادة الوثائقية التي يلتزم
 بها الكتاب تتمثل في مسرحيات «رولف هوخهوث Rolf Hochhuth» (مثل
 مسرحية الوزير المفوض Der Stellvertreter التي كتبها في سنة ١٩٦٢)
 أو ما يعلنه ويمارسه الكاتب المسرحي المعروف « بيتر فايس
 Peter Weiss » الذي يقيم اليوم في السويد ، إذ أن « فايس » ينبذ عن
 اصرار وتصميم الأشكال المسرحية « العادية » ويفضل بدلا منها أن يرى
 نفسه مؤلفا لمسرحية وثائقية (١) وهو يتجنب التركيبات الخيالية وينقل
 للمسرح الأحداث الواقعية للماضي والحاضر (مثل : مطاردة واغتيال جان
 بول ماراتس Die Verfolgung und Ermordung Jean-Paul Marats) .
 وأسلوب ومضمون مسرحيات « فايس » يحددهما ممارسته لبناء مونتاچ
 montage ل « أجزاء من الحقيقة » قائمة بذاتها . ويجدر بنا أن نذكر
 هنا ما قاله « فايس » في سنة ١٩٦٧ من أن التأليف المسرحي الوثائقي
 يعد ، في نظره ، اللون الأدبي الأكثر ملاءمة لزماننا .

وهو فيما كتب يقول ان قوة المسرح الوثائقي هي في أنه يخلق من
 أجزاء الحقيقة نموذجا شاملا لعمليات تاريخية معاصرة يمكن تطبيقها تطبيقا
 عمليا على أوضاع متنوعة تنوعا عريضا . والمسرح ليس في مركز
 الأحداث ولكنه يحتل وضع المراقب ، ومنه يحلل ما يدور من أحداث
 ويختار أبرز التفاصيل ليشكل « مونتاچا » من التنوع الفوضوي للحقيقة
 المحيطة . والمسرح الوثائقي يستفيد شعوريا من شدة الاهتمام ومن
 التعاطف الحماسي ، والتوهيم بالاندماج في الأحداث التي تنجم من أي
 ارتجال تلقائي ، والاندماج في الأحداث السياسية الطابع . ويستأنف
 « فايس » كلامه بأن المسرح الوثائقي يمكن أن يعمل أشبه بمحكمة .
 يكشف عن مظاهر جديدة من مشاكل وأحداث قد أثرت في الحياة
 الواقعية . وبفضل البعد الزمني ، يمكنه أن يعرض نقاط تصارع وجهات
 نظر أكثر كمالا عما بدت في بادئ الأمر . ويمكن اظهار الشخصيات
 في علاقة تاريخية صحيحة مع بعضها البعض ، وفي نفس الوقت الذي
 تكون فيه أفعالها موضحة أو موصوفة ، فانه يمكن اظهار العمليات التي
 أثارت هذه الأفعال ، كما أن النتائج الخطيرة المحتملة مستقبليا يمكن
 اظهارها هي الأخرى .

(١) انظر مسرحيتي بيتر فايس : « التقصي Die Ermittlung » (١٩٦٥) و « جدل Diskurs » (١٩٦٧) .

والأدب فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية فى السنوات الأخيرة كشف
أيضا عن اتجاه ملحوظ نحو الدراسات المعتمدة على الوثائق - وكان
الاهتمام بها أكثر بكثير فى السبعينات من هذا القرن عنه فى الستينات
منه .

والمثال على هذا الاتجاه فى أدب جمهورية ألمانيا الديمقراطية فى
السبعينات هو كتاب « كارل - هاينز جيكوبز Karl-Heinz Jakobs » ،
وعنوانه : « لقاء Die Interviewer » الذى يتناول فى عبارات صريحة
تأثير الثورة التكنولوجية على تغيير الأساليب الإدارية وعلى تنظيم العمل
فى مجال الصناعة .

والإتجاه الوثائقى ملحوظ أيضا فى الكتابات الأمريكية . وقد
شهدت السنوات العشر أو الخمسة عشر الماضية كتابات معتمدة على
الوثائق قد كتبها كتاب لم يكونوا يميلون دائما الى الصحافة فحسب ،
بل كتبها أيضا مؤلفون مؤلفاتهم السابقة كانت كتابات ذاتية Subjective
بمستوى راق ، ولم يكن هناك من أثر وثائقى فى أسلوبهم .

ومن ثم فافنا نجد أن « نورمان ميلر Norman Mailer » الذى كان
أسلوبه دائما فرديا تماما ، اتبع فى كتبه النشر الصحفى المعتمد على
الوثائق ، ويتضح ذلك فى مؤلفات له مثل : « جيوش الليل
The Armies of the Night (١٩٦٨) ، و « ميامى وحصار شيكاغو
Miami and the Siege of Chicago » (١٩٦٩) و « لماذا نحن فى فيتنام ؟
Why Are We in Vietnam ? » (١٩٧٣) ، والكتاب الأخير ما هو الا عرض
للحرب الفيتنامية . ومؤلفات ميلر ذات الأسلوب الوثائقى مليئة
بالتوتر ، وان كانت لاذعة ساخرة ، ولا تترك مجالا للشك فى أن مؤلفها
أستاذ فى هذا اللون الأدبى .

وكتيرا ما يبحث « ميلر » ، وهو الكاتب المعارض شديد المعارضة ،
عن موضوعات جديدة وأساليب جديدة للتعبير ، أما الى أين يقوده بحثه
فهو لا يزال أمرا غير مؤكد (١) . وهناك شىء واحد واضح هو أن
« ميلر » يعتبر اليوم واحدا من قادة كتاب الأسلوب الوثائقى فى
الغرب .

(١) كانت وجهات نظر ميلر يطلق عليها : مزيج من الماركسية والتحفلية واللاذبية
وقدر كبير من الرجودية ، انظر مقدمة ميلر لكتابه : « جيوش الليل » ، نيويورك ،
١٩٦٨ ، ص ٢٣ .

وهناك كاتب آخر جدير بأن نذكره وهو « جيمس بولدوين James Baldwin » ، وأكثر ما يميزه نشره الوثائقي العاطفي والمتوتر ، وهو يهتم أيما اهتمام بأعنف المشاكل اثاره في المجتمع الأمريكي - مشكلة العنصرية « racism » (١) . وقد صدر حديثا أيضا كتابان صحفيان مشهوران ألفهما « جيمس جونز James Jones » ، عنوانهما « شهر مايو السعيد The Merry Month of May » (١٩٧٠) وهو وصف حي لقلق طالب في فرنسا في سنة ١٩٦٨ ، وكتاب « يوميات فيتنام Vietnam Diary » (١٩٧٣) ويتناول فيتنام الجنوبية .

وقد يبدو غريباً ، من أول وهلة ، لو وضعنا « ترومان كابوت Truman Capote » جنبا الى جنب مع من سبق ذكرهم من المؤلفين ، وان كان كابوت قد تحول هو الآخر الى الكتابة المعتمدة على الوثائق (مثل كتابه « بلا احساس In Cold Blood » ، ١٩٦٥) ، بعد أن اكتسب شهرة ككاتب روايات عاطفية على مستوى رفيع ، وقد تميزت شخصياته بأنها مريضة عصبيا neurotic . وقد أطلق على هذا اللون الجديد من الكتابة اسم «الخيال البعيد عن الخيال non-fictional fiction » ، وتخلي عن أسلوبه الأدبي السابق من أجل أدب يعتمد على الحقيقة . هذا ، وقد كتب بنفس هذا الأسلوب : « جو ازترهاز Joe Eszterhas » ، وكان عنوان كتابه : « رؤيا شارلي سمبسون Charlie Simpson's Apocalypse » (١٩٧٣) . أما رواية « جون هيرسي John Hersey » التاريخية الوثائقية وعنوانها « المؤامرة The Conspiracy » ، التي تتناول عصر « سينيكا Seneca » ، فقد أحرز بها شهرة ضخمة في مستهل سنة ١٩٧٢ ، كما أحرز أيضا « ثورنتون وايلدر Thornton Wilder » شهرة ضخمة هو الآخر بروايته « ثيوفيلوس نورث Theophilus North » التي وصف فيها أمريكا في سنة ١٩٢٦ بأسلوب وثائقي .

وبالرغم من أن الاتجاه الوثائقي أقل وضوحا في الأدب الفرنسي المعاصر ، إلا أن له بالفعل وجوده فيه ، فمثلا : « نيكول فيرديز Nicole Vérdès » ألف كتابا عنوانه « باريس السادسة Paris Vie » ، وصفه هو نفسه بأنه سفر تاريخي وثائقي ، كما يتضح وجود هذا الاتجاه الوثائقي أيضا فيما كتبه « مادلين ريفو Madeleine Riffaud » من عدة

(١) انظر كتاب جيمس بولدوين : « خبرني منذ متى غادر القطار Tell me how long the Train's Been Gone » (١٩٦٩) وكذلك كتابه : « لا اسم في الشارع No Name in the Street » (١٩٧٣) وغيرها .

« تحقيقات صحفية reportages » ، وهناك أيضا رواية « روبير ميرل Robert Merle » وعنوانها « حيوان رهيب وهب عقلا Un animal doué de raison » وفيها يعتمد المؤلف على الاختزالات Stenogrammes ، وتقارير الاجتماعات الرسمية وأشرطة التسجيل وكذا اليوميات - ليصف سلوك حيوان الدولفين dolphin ، واعتماد المؤلف على الوثائق أمر واضح ، كما أصدر ذات المؤلف فى سنة ١٩٧٠ رواية عنوانها « وراء الزجاج Derrière la Vitre » وهى رواية اجتماعية تحوى قدرا كبيرا من المادة الوثائقية . وإذا كان بعض النقاد قد اعتبروا إنتاج كل من : « جان لوى كورتيز Jean-Louis Curtis » مؤلف رواية « زوجان شابان Un jeune couple » (١٩٦٨) و « جورج بيريك Georges Perec » مؤلف كتاب « الأشياء Les Choses » (١٩٦٥) من فئة المؤلفات الوثائقية ، الا أن هذا الرأى يصعب أن يستقيم مع الواقع ، بينما نلاحظ ، من ناحية أخرى ، أن رواية « أندريه شامسون André Chamson » وعنوانها « الأشكال Les tallions » أو الأرض البيضاء la terre blanche - والتي يتناول فيها مأساة حدثت فى فرنسا سنة ١٨١٥ ، تعتبر ملائمة ، ما فى ذلك من شك ، لأن تدرج تحت فئة انخيال المعتمد على الوثائق ، وهذا الحكم هو أيضا الحكم على ما ألفته «سيمون دى بوفوار Simone de Beauvoir » تحت عنوان «يوميات Diaries» التى نشرتها فى السنوات الأخيرة (١) ، كما أنه الحكم أيضا على ما ألفه « أندريه مالرو André Malraux » من مؤلفات وثائقية عن الجنرال د جول Général de Gaulle ، وهما كتابا : « صلوات جنائزية Oraisons funèbres » و « أشجار البلوط التى ستقطع Les Chènes qu'on abat » (٢) .

(١) آخر هذه المذكرات الخمس معتمدة على يوميات المؤلفة وهى : « الشيوخة ... La Vieillesse » (١٩٦٤) و « كل ما هو جدير بأن يؤدى Tout compte fait » (١٩٧٤) .

(٢) لقد أحدثت مذكرات « ادموند شارل رو Edmonde Charles-Roux » من المصمم العصرى المشهور كوكو شانيل Coco Chanel والتي تصف الفترة العظيمة فى حياة فرنسا والشخصيات القيادية فى هذا العصر بأسلوب وثائقى - أحدثت ضجة كبرى عند نشرها فى سنة ١٩٧٤ وفى السنة نفسها ، أنعم على الصحفى رينيه موريس René Mauriès بجائزة البحث التجميى Prix Interralié عن كتابه : « زعيم الفجر Le Cap de la gitane » الذى تناول فيه الحروب الجزائرية والفييتامية والمغربية ، بأسلوب وثائقى .

وجدير بالذكر أن الكاتب الانجليزي الشاب « بيرز بول ريد Piers Paul Read » كتب ، في جريدة أخبار الأدب السوفيتية Literaturnaya Gazeta العدد الصادر في ١٢ فبراير ١٩٧٥ ، ملاحظاته التالية عن النشر الانجليزي المعاصر ، فقال : يقرأ الشعب الانجليزي اليوم ، كما لم يحدث له في أى وقت مضى ، القدر الكثير جدا ، وان كانت الروايات الخيالية المعاصرة آخذة في التناقص في شعبيتها وتأليفها والاستمتاع بها ، فان جمهور قراء الروايات ذات الصبغة الخيالية ينظر الى هذه الروايات نظرة تشويها عندئذ الثقة ، وهي بوجه عام انتزعت مكانتها المؤلفات البعيدة عن الخيال non-fictional - أعني التراجم والمذكرات والكتب التاريخية (وبخاصة ما يدور حول الحرب العالمية الثانية) والموسوعات ، الخ ٠٠٠ وبطبيعة الحال ، قد يحدث في كثير من الأحيان أن تحوى التراجم جرعة كبيرة من الخيال تفوق فيها الروايات ، والروايات بدورها قد تكون أقرب الى كونها ترجمات ذاتية عن أن تكون مذكرات . والقارئ لا يثق في الروايات الخيالية وبخاصة اذا ادعت بأن « لها مغزاها meaningful » . وللاستمتاع بنجاح على أعلى مستوى جاد ، ينبغي أن تكون الرواية « غير خيالية » ، ولو على الأقل بقدر معين ؛ وهذا تناقض . ان على الكاتب أن يؤلف كتابا عن موضوع معين درسه دراسة مستوفاة ويضمنه تفصيلا واقعا بما فيه الكفاية حتى ينسى القارئ أن الكتاب ليس من نسج خيال الكاتب . وأوضح مثل لهذا النمط من الكتاب : الروائي الأمريكي « آرثر هيلي Arthur Hailey » ، الذى أبدى ملاحظة مرة هي أن الروائي الجاد الذى يهدف الى أن يكون قنانا يجب أن يتخطى الحدود التى فرضتها عليه تذوقات القراء ؛ فاذا لم يوفق فى ذلك - وهذا من وجهة نظر « هيلي » - فان مآله الفشل .

وقد لاحظ النقاد أيضا اتجاها وثائقيا فى النشر البولندى الذى يعد غنيا بصورة خاصة فى تنوع أشكاله وأسلوبه اليوم ، فكتاب « ماريا دابروسكا Maria Dabrowska » الذى صدر بعد وفاتها وعنوانه : « مغامرات مفكر The Adventures of a Thinking Man » استخدمت فيه المادة الأصلية والوثائق مع هدف واضح هو الوصول الى ادراك لرجحان الصدق Verisimilitude (١) ، كما أن أسلوب النشر البولندى تغير هو الآخر وصار أكثر قربا من الأسلوب الصحفى . والاعتماد على

(١) يعتقد الناقد السوفيتى ف. خوريف V. Khorev ان هذا الكتاب ان هو الا برهان على تخلص النشر البولندى المعاصر من صورته التقليدية .

مواد أصلية ، واستخدام أسلوب « وثائقي » ، والبحث عن لون أدبي ملائم (وصورة اليوميات صورة لها شعبيتها أيضا في الأدب البولندي) كانت أيضا أشياء ملحوظة في مؤلفات « زوفيا نالكوسكا Zofia Nalkowska » (١) وهي واضحة اليوم في مؤلفات « تادوز بريزا Tadeusz Breza » (مثل : « البوابات البرونزية The Bronze Gates » ، ، ١٩٦٠) ، كما تتضح كذلك في مؤلفات الكتاب الشبان ، والمعروف أن مؤسس هذا اللون الأدبي هو « جانوز كراسنسكى Janusz Krasinski » الذي صدر له في أواخر الخمسينات من هذا القرن كتاب عنوانه : « رحلة ماريانا البيضاء المعوقة The White Mariana Interrupted Voyage » وبدأ منذ ذلك التاريخ في نشر مؤلفاته التي تعد اليوم نماذج يهتدى بهديها جيل الشباب من الكتاب البولنديين .

ويكشف عدد من أحدث المؤلفات السوفيتية ، أيضا ، عن اتجاه نحو التأليف المعتمد على الوثائق ، وبعض الأمثلة على ذلك تتمثل في قصص « فالنتين كاتاييف Valentin Kataev » (مثل : كلاً النسيان The Grass of Oblivion والبشر المقدسة The Holy Well والمكعب الصغير The Little Cube Man) كما تتمثل أيضا في مؤلفات « ماريتا شاجنيان Marietta Shaginyan » الوثائقية (مثل : الانسان والزمن Man and Time) وفيما ألفه « كونستانتين سيمونوف Konstantin Simonov » بعنوان « ثلاثية الحرب War Trilogy » التي اعتمد فيها على مراجع وثائقية ، ونفس الاهتمام يمكن ملاحظته أيضا فيما كتبه بولات أوكدزافا Bulat Okudzhava (وعنوانه : أفروسيموف الفقير Poor Avrosimov) وفيما كتبه « يورى تريفونوف Yuri Trifonov » (وعنوانه : التعصب Intolerance) ، وفيما كتبه « فاسيلي أكسيونوف Vasily Aksyonov » (وعنوانه : حب الكهرباء Love for Electricity) ، كما يتضح ذلك في النهاية في الرواية الوثائقية التي كتبها « فلاديمير بوجومولوف Vladimir Bogomolov » وعنوانها : « أغسطس ١٩٤٤ August 1944 » التي صدرت سنة ١٩٧٤ .

(١) انظر « يوميات سنوات الحرب Diary of the War Years » ، ١٩٧٠ ، وكانت « روابط الحياة The Bonds of life » (١٩٤٨) هي آخر رواية أكملتها زوفيا نالكوسكا (التي توفيت سنة ١٩٦٤) ، وفي كتابها الذي لم تستكمل كتابته ، وهو عن ذكرياتها عن أبيها ، كتبت تقول : « أعيش تماما في اللحظة الراهنة وأنا حبيسة حياة اليوم الراهن كما لو كنت أعيش في مصيدة » . وأحسن مؤلفات « زوفيا » تحمل انطباعات عنيفة عن عصرها

هذه مجرد أمثلة قليلة توضح اتجاهها نحو التأليف المعتمد على الوثائق
documentalism ، وليس لى من مطلب وراء عرضي عرضاً كاملاً
للأدب الحديث المعتمد على الوثائق ، بيد أن هناك سؤالاً يطرح نفسه
بطبيعة الحال هو : ما هي الأسباب التي تكمن وراء ما يحس به الكتاب
فى مختلف الدول من انجذاب ، بشكل متزايد ، نحو هذا اللون الوثائقي
من الكتابة ؟

لقد طرحت تفسيرات عديدة بالنسبة للنبرة الوثائقية المتزايدة فى
الأدب المعاصر ، وبعض التفسيرات أكثر اقناعاً من غيرها ، ولكن هناك
شيء واحد واضح - وهو أنه ليس هناك من تفسير واحد يمكن أن يرضى
كل فرد أو يفسر كل شيء . وكثيراً ما قيل ان الكتاب الغربيين سئموا
من « الذاتية » ، وكثير منهم مقتنعون بأن العالم لا يمكن فهمه أو التعبير
عنه من خلال الفن ، وأن الخيال الفنى قد أصابه الجذب وأن أكثر الكتاب
موهبة انجذبوا نحو « توخي الصدق authenticity » فى كتاباتهم .
ولقد كان هناك أيضاً إحياء بأن الانسان قد فقد تكامله فى المجتمع
الرأسمالى وأن ما هو أكثر من ذلك أنه صار غريباً نتيجة دوره الذى
صار أشبه بدور الانسان الآلى فى الصناعة الميكانيكية التى بلغت أرقى
درجات الميكنة ، والتى صار فيها الفرد بمثابة « ترس » لا قيمة له
بالمرة (١) . ومع ذلك ، فبالرغم من أن تفسيرات هذا النمط يمكن
انطباقها على الأدب فى ألمانيا الغربية وفى الولايات المتحدة ، بل وربما
فى فرنسا وإيطاليا ، إلا أنها لا توائم كل وضع ، وتتطلب بعض
الايضاحات لو طبقت على الاتحاد السوفيتى والدول الاشتراكية
الأخرى (٢) .

والأدب الخيالى الذى كان يلائم تذوقات القراء فى القرون الماضية
بل وحتى فى مستهل العقود المبكرة من هذا القرن ، لا يرضى قارئ
اليوم بل فى الحقيقة قد يزعجه . ويبدو أن مطلب القارئ فى أن يعرف
بصورة صحيحة واقعية ما يحيط به ، يمكن أن تحققه بشكل أفضل :
الكتابة الصحفية (أو الروايات فى صورة مذكرات) عن أن يتحقق

(١) كان هذا هو ما أوحى به أحد النقاد واسمه أ. كاريلسكى A. Karelsky
(٢) نجد تفسيراً طريفاً لزيادة العناصر الوثائقية فى أدب مختلف الدول ، فى دراسة
كتبها ب. ف. باليفسكى P. V. Palievsky وعنوانها « طرق الواقعية » «The paths of
Realism موسكو ١٩٧٤ ، ص ص ٨٨ - ١٠٣ .

فى صورة روايات تاريخية تتناول حقبة طويلة ، وهو اللون الأدبى الذى كان أكثر شعبية فى بداية هذا القرن .

وزيادة الاتجاه نحو التأليف المعتمد على الوثائق لا شك أن لها صلة بجو عصرنا - عصر التكنولوجيا المتطورة تطورا رفيعا . ومن الأهمية بمكان أن نقرر أن كتاب « مجموعة دورتموند ٦١ » أكدوا منذ البداية أن هدفهم كان تصوير حياة العامل فى « عصر التكنولوجيا » وأن « يسهموا فى الأدب الذى يستهدف تصوير أهم ظواهر الحياة العصرية التى تسيطر عليها ، كما هو الواقع ، التكنولوجيا والرفاهية » . ولا يقل أهمية عن ذلك أن نذكر أنهم فضلوا تغيير عبارة أدب « العمال » الى « الأدب الصناعى الحديث » (١) . أما « دنيا العمل » ، الذى كان طبقا لبيانهم manifesto ، محط اهتمامهم ، فقد كان المقصود به قبل كل شئ : ايضاح المظهر التكنولوجى للعمل . لقد فكر كتاب دورتموند فى قرائتهم فى المستقبل ، باعتبار أنهم ممثلون « لمجتمع صناعى جماعى نمطى » (٢) .

والاتجاه الوثائقى ، من الواضح أنه مظهر من مظاهر التأثير القوى (وان كان لا يدرك دائما) على أدب المناهج العلمية للمعرفة ونضال العقل البشرى من أجل معرفة الحقيقة والتأكد من صحتها ، الناجم من تطور « العلوم الدقيقة » .

لقد أكد الصحفى « ديتير زيمر Dieter Zimmer » فى مقال له بعنوان : « ما يطلق عليه الأدب الوثائقى The So-Called Documental Literature » ، نشر فى جريدة « الزمن Die Zeit » بألمانيا الغربية فى سنة ١٩٧٠ ، أكد أن نفس المفهوم للأدب المعتمد على الوثائق مرجعه الى ميل كتاب اليوم الى اتباع أسلوب جاد موجز ، وهم بذلك يصبغون انتاجهم بصبغة علمية .

ونتيجة لذلك ، فإنه يمكن القول بأن التأليف المعتمد على الوثائق

(١) انظر الفصل الذى سبقت الإشارة اليه من الكتاب الذى ألفه هنتون و بوليفانت Hinton and Bullivant وعنوانه « الأدب فى انقاضا [Literature in Upheaval] » (٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ .

اتجاه من اتجاهات أدب اليوم الذى يعكس الرابطة بين العلم والتكنولوجيا
والفن فى النصف الأخير من القرن العشرين (١) .

٣

وهناك اتجاه آخر فى أدب القرن العشرين هو الزيادة المطردة فى
انتشار الخيال العلمى Science fiction ؛ وهذا الاتجاه يمكن ملاحظته
بصورة خاصة فى العشر أو الخمسة عشر سنة الماضية وبصورة خاصة
فى بريطانيا والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى ، حيث زاد جمهور
قراء الخيال العلمى منذ بداية القرن (٢) كما أن مقدار ما يؤلف فى الخيال
العلمى من مختلف الأنماط أخذ أيضا فى الزيادة فى الدول التى لا يوجد
بها مثل هذا التقليد - أمثال اليابان وإيطاليا والدول الاسكندنافية بل
وحتى أمريكا اللاتينية .

والربط بين الخيال العلمى والثورة التكنولوجية فى منتصف القرن
العشرين أمر لا يختلف فيه اثنان ، والطفرة التى لم يسبق لها مثيل فى
العلم والتكنولوجيا لم تعجز عن أن تنعكس فى الأدب . وقد أحس الكتاب
فى كافة أرجاء المعمورة بالحاجة الى تناول هذا التطور التكنولوجى فى
مؤلفاتهم والتنبؤ له .

والمستقبل يسرع بخطاه نحو البشرية ، وهو فى اسرعه كاد أن
يكون جزءا من الحاضر . وما كان بعيد الاحتمال بالأمس لم يصبح حقيقة
اليوم فحسب بل هو جزء من حياة الانسان اليومية . والقصص القديم
والأساطير تحولت الى حقيقة يومية ليس فقط فى نظر الشخصيات
القيادية فى زمننا بل أيضا فى نظر الانسان العادى .

(١) الاتجاه الوثائقى له وجوده بكل تأكيد فى كافة الدول الغربية المتطورة تطورا
رفيعا ، مما ينهض دليلا على تأثيره على الكتاب بالنسبة لمظاهر معينة للحياة المصرية .
انظر مثلا الكتاب الذى لاه مايك شيرى Mike Cherry الذى صدر سنة ١٩٧٤ وعنوانه :
« عن الصلب الراتى On High Steel » وانظر أيضا : « تسليم عامل حديد
The Education of an Iron worker » وانظر أيضا ما ألفه الكاتب السويسرى أوتو
فريد ريش فالتر Otto Friedrich Walter ، وهو قصة عنوانها : « القلق الأول
Die Ersten Unruhen » (١٩٧٢) ، وانظر أيضا ما ألفه غيره .
(٢) الخيال العلمى بصورته الراهنة أتخذ شكله فى الوقت الذى وضع فيه أساس
النظرية النسبية the theory of relativity فى مستهل القرن العشرين .

فالطفل من القرية المجاورة يطير الى الفضاء الخارجي ، ومعظم الأشخاص العاديين يطرون من طرف من المعمورة الى طرف آخر فى مدى ساعات كل يوم ، والآلات المفكرة تقوم بتشخيص الأمراض وتنافس ذهن الانسان فى حل أعقد المشاكل ، وأشهر الجراحين يقومون بعمليات نقل وزراعة القلوب ، وتتولى المستشفيات المحلية علاج المرضى بموجات تفوق سرعة الصوت

وأعظم تأثير للتقدم العلمى لم يكن على الحياة الاجتماعية فحسب بل على الأفراد أنفسهم - الذين هم فى ذاتهم نكرات تماما - وقد شجع ذلك على زيادة الشعبية التى يتمتع بها الخيال العلمى اليوم .

وانه لمن الخطأ افتراض أن الخيال العلمى وحده هو الذى يجتذب الناس الذين هم منغمسون انغماسا مباشرا فى « العلوم الدقيقة » ، أو يجتذب الشباب الذين « جندهم » العلم عن طريق الخيال العلمى . وليس مصادفة أن كتاب الخيال العلمى كثيرا ما يكونون علماء ، اذ أن أحسن كتاب الخيال العلمى وأكثرهم براعة غالبا ما يكونون علماء مشهورين أيضا ، وهذا أمر يمكن ادراكه لو أدرك المرء طبيعة كتابة الخيال العلمى اليوم ، فمثلا ، الانجليزى « آرثر كليرك Arthur Clarke » « عملاق الخيال العلمى » كما يطلقون عليه فى بريطانيا والولايات المتحدة ، هو من الفلكيين الرواد وعالم من علماء الرياضيات ، فضلا عن أنه ألف ٤٠ كتابا أو أكثر من كتب الخيال العلمى . وهذا الأمريكى « آيزاك آسيموف Isaac Asimov » : عالم مشهور من علماء الكيمياء الحيوية ، وهذا « فريد هويل Fred Hoyle » : عالم فلكى مشهور وعالم من علماء الفيزياء الفلكية ، والنمساوى « أوتو فريش Otto Frisch » والأمريكى « ليو سزيلارد Leo Szilard » : عالمان من علماء الذرة ، أما الكاتب البولندى المشهور « ستانسلو ليم » فهو فيلسوف ، وأما كاتب الخيال العلمى السوفيتى الرائد « ايفان يفريموف Ivan Yefremov » فقد حصل على درجة الدكتوراه فى علم البيولوجى وكان عالم حفريات نباتية Paleontologist . ويكاد يكون كل كتاب الخيال العلمى قد مارسوا تدريبا علميا ، ويكفى أن نضرب مثلا على ذلك : « راي برادبيورى Ray Bradbury » وغيره من الكتاب المشهورين .

والخيال العلمى فى الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة وبريطانيا ، شعبيته أخذت فى الزيادة مع كل سنة تمر بقرائه ، ممن اتسع نطاق تذوقهم له .

ومن ثم ، فإنه يواجهنا اليوم مع مقدم عصر : نمط جديد من الأدب،
أشبهه بطفل فى عصرنا ، يتطلب دراسة خاصة وتعريفا خاصا ، ويتطلب
أهم من ذلك : تحليلا عميقا .

وبالرغم من ظهور عدد من النقاد المتخصصين فى الخيال العلمى
الا أن هذا اللون من الأدب لا زال لم يفز بعد بالاعتراف به (خاصة بين
مؤرخى الأدب) الاعتراف الذى سيضعه على قدم المساواة مع بقية صور
الأدب الجاد . وشكاوى المتخصصين هى أن بعض مؤرخى الأدب يعتبرون
الخيال العلمى علما فى صورة شعبية بينما يعتبره آخرون بمثابة
مغامرات ، ولذلك لا يمكنهم أن يدركوا قيمته الفنية ، وتبدو لى هذه
الشكاوى أنها قد جانبت الصواب . والمشكلة لا تتمثل فى « سوء الفهم »
آنف الذكر ، بل تتمثل فى شىء أكثر جدية ، فمن ناحية ، كل مؤلفات
الخيال العلمى على الاطلاق لها قيمتها الفنية (ومن الواضح أن هذا هو
الاعتراض الأساسى) ، ومن ناحية أخرى ، لا زال الأمر غير واضح فيما
تكمّن معايير القيمة الفنية للملامح المميزة اليوم للشكل الأدبى genre ؟ .
لقد كان الناقد السوفيتى « يو كاجارليتسكى Yu Kagarlitsky » محقا تماما
فى تفسيره للنقص فى الدراسات الممتازة فى الخيال العلمى بأن مرد ذلك
الى غياب المعايير التى تحدد القيمة الفنية فى هذا اللون الأدبى (١) .
لقد كتب مشاهير كتاب الخيال العلمى السوفيت ، وهم :
« اخوان ستروجاتسكى Strugatsky Bros » يقولون : « كاتب الخيال
العلمى كاتب مختلف عن الكتاب العاديين اذ أنه يستخدم مناهج
لا يستخدمها الكتاب الواقعيون ، فلا يستخدمها لا « رابليه Rabelais »
أو « هوفمان Hoffmann » أو « سنت اكسوبيرى Saint-Exupéry » .
وفى دراسته للخيال العلمى الحديث ، ذكر « ي بارنوف Ye Parnov »
أن المهمة الرئيسية للخيال العلمى هى « جذب القارئ الى مجال
الشخصيات البشرية المتصارعة ، ووجهات النظر المتناحرة ، والآمال
المتضاربة » ، وفيه « لا يعتمد الصراع كثيرا على العلاقات الشخصية
للأبطال بقدر اعتماده على البحث عن أحسن طريق للوصول الى
الحقيقة » (٢) و « بارنوف » ، على شاكلة « يفريموف Yefremov » ،

(١) انظر : « يو كاجارليتسكى Yu Kagarlitsky » وكتابه : « ما هو الخيال
العلمى ؟ What is science-Fiction ? » موسكو ، ١٩٧٤ .
(٢) انظر : « يى بارنوف Ye Parnov » ، وكتابه : « الخيال العلمى فى زمن الثورة
التكنولوجية Science-Fiction in the Age of the Technological Revolution »
موسكو ، ١٩٧٤ .

لا يرى أى خط فاصل بين الخيال الجاد والخيال العلمى ، فتقييمهما سليم ، بطبيعة الحال ، لو كان الحديث عن أشهر كتاب الخيال العلمى وأكثرهم موهبة . ولكن الخيال العلمى ليس كله بصورة واحدة فى هدفه الجاد ، والتعريف السليم السابق اقتباسه يمكن أن ينطبق تماما على كثير من المؤلفات الحديثة التى تندرج بلا شك تحت فئة الأدب الجاد . وموضوعات الأدب الجاد يمكن أن تكون أحيانا وثيقة القرب من الخيال العلمى أو على الأقل وثيقة القرب من الأدب المعتمد على التأمل العلمى وعلى التنبؤ .

وأكثر كتاب الخيال العلمى مهارة يعالجون المشاكل العلمية الأساسية ، وفى الوقت نفسه يخلقون مثل هذه الشخصيات الحية ومثل هذا الترتيب من الصور حتى أنه لن يساور أحد شك فيما إذا كانت مؤلفاتهم هذه تنتمى الى أدب جاد أم لا . لقد لاحظ « آرثر كليرك » أن الخيال العلمى مساو تماما فى قيمته الفنية لأية رواية خيالية تصدر اليوم ، وتستثنى مع ذلك ، أشهر الروايات الخيالية . وهذا التحفظ هو على أية حال ، خلاصة الموضوع .

وتأكيدا لأن مهمة الخيال العلمى هى بمثابة تنبؤ Prediction ادعى النقاد أن هذا اللون من الأدب مستمد بقدر متساو من انعكاس فنى ومن انعكاس علمى ومن معرفة بالعالم المحيط . وديناميكيات الحكمة تتطلب تحركا فكريا فى الخيال العلمى ، ومن هنا ادعى الناقد السوفيتى ا . بريتيكوف A. Britikov أنه بينما الفعل فى الرواية الواقعية العادية يتطور تدريجيا خلال أحداث وصدمات الرغبات والعواطف البشرية تكون أحداث الرواية ذات الخيال العلمى خاضعة لمنطق الفكر الابداعى (١) .

لقد كتب « يفريوف » مرة أنه سيحين الوقت الذى لن تعود فيه بعد ضرورة لتقسيم الخيال الى ألوان أدبية مختلفة ، ف « أدب الشريحة من الحياة Slice-of-life literature » (وهو الاسم الذى يطلقه كتاب الخيال العلمى على الرواية الخيالية ١) و « الخيال العلمى » سميتزجان كلمسا امتزجت المعرفة العلمية بالفن امتزاجا أكثر عمقا . ان عبارات من هذا

(١) انظر : ا . ف . بريتيكوف A. P. Britikov « رواية الخيال العلمى فى الاتحاد السوفيتى » « The Soviet Russian Science Fiction Novel » ، ليننجراد ، ١٩٧٠ .

النمط (و « يفريموف » ، ليس هذا هو رأيه وحده بالمرّة) تؤيدها فكرة أنه كلما أحاط العلم بالعالم وحدد حيوات الناس العاديين كلما تغيرت خصائص الخيال ككل . ومن وجهة نظر كتاب الخيال العلمي أن هذا التغيير سيجعل الخيال الجاد منجذباً نحو الخيال العلمي .

وانى لعل اقتناع تام بأن الاتجاهات الحديثة التى يمكن تعقبها فى الأدب فى الدول المتطورة كانت لها الريادة فى اتجاه المزج مع الخيال العلمى ، وستحين اللحظة التى يطرأ فيها على ذات المفهوم للخيال العلمى تعديل معين ، والمزج الذى يكتب عنه « يفريموف » سيحدث فى المنظور العام للتغييرات التى تطرأ على كلا الخيال الجاد والخيال العلمى ، ولكن هذا التنبؤ وقف على المستقبل ، أما ما يمكن التنبؤ به فى هذه الآونة فلا يعدو أن تكون تنبؤات جائرة فحسب .

وعند الكلام عن الخيال العلمى الحديث ، يؤكد أشد الناس تعحسا وغيره ، أو واضعو النظريات ان شئت ، يؤكدون الطبيعة المزدوجة للخيال العلمى ، صوره الثابتة والمجردة وعناصره العاطفية والفكرية ، وعادة ما يكون التوكيد لسيادة الأخيرة . وعقلانية وجهة النظر العلمية العالمية لا تسقط من حسابها العاطفة بطبيعة الحال . وكما هو الواقع ، فإن العملية الابداعية لا يمكن التفكير فيها خلوا من المجال العاطفى .

والموضوعات التقليدية للخيال العلمى هى الطيران فى الفضاء وغزو الانسان للكواكب والمجرات galaxies المجهولة ورحلات خلال الزمن والتغلب على حاجز الزمن وكوارث الصراعات مع الغزاة من العوالم الأخرى ، وتحول الانسان الآلى الى كائن مفكر وتحول « الآلات المفكرة » الى شركة آدمية فريدة منسقة (حتى بين الكواكب) . والمثال على ذلك (رواية آرثر كليرك: المدينة والنجوم The City and the Stars) والخيال العلمى للمستينات والسبعينيات من هذا القرن (بل وأحيانا مبكرا عن ذلك) يحاول أن يبنى صورة فريدة للعالم ، لاختراق فضاء العالم المجهول mega-world وصورة العالم المصغرة للذرات الأولية microcosm . ولقد أدى تطور العلم الى ظهور موضوعات جديدة فى الخيال العلمى ، اذ فى السنوات الأخيرة قفز الخيال العلمى « البيولوجى » الى المقدمة ، نابذا حتى الرحلات عبر الزمن . وكثير من كتاب الخيال العلمى يركزون اهتمامهم اليوم على فك طلاسم الشفرة الوراثية genetic code ، والذاكرة الوراثية genetic memory التى تنقلت من جيل الى آخر ، كما تركز

اهتمامهم أيضا على سلسلة كاملة من المشاكل في علم الوراثة (١) .

والتقدم التكنولوجي ما هو الا ظاهرة معقدة ، والكتاب الذين يحلون الخيال العلمي ، في تأكيدهم على الطبيعة المتضادة للعملية، هم على حق تماما لأن هذه الطبيعة المتضادة في ترابط تام مع المفاهيم المتغيرة للعالم والتي يؤمن بها كتاب الخيال العلمي ، والتي تفسر الخلافات الحادة القائمة اليوم في معالجة نفس الموضوعات من جانب الكتاب الذين يؤمنون بمختلف وجهات النظر العالمية .

والكتاب الذين اتخذت وجهات نظرهم شكلا داخل المجتمع الرأسمالي أسهبوا في التطوير السريع للرواية الطويلة (أو القصيرة novella ، لأن اللون الأدبي ليس بذات أهمية في هذه الحالة) متنبئين باتجاهات خطيرة في التقدم العلمي ، متنبئين بنبوءات رهيبية عن النتائج المحتملة . ومؤلفات من هذا النمط يطلق عليها اسم « رويات منذرة Warning novels ، وطبيعتها متنوعة تماما .

ومعظم الكتاب في الدول الرأسمالية المتطورة (بل وكثير من الكتاب التقدميين في هذه الدول) يتطلعون الى المستقبل برهبة وذعر ، وينتقل هذا الذعر الى قرائهم . والصور في رواياتهم قد تكون نتاج استبصارهم أو استدلالاتهم للاتجاهات القائمة . وفي أية حالة هم يشيرون ذعر القارئ . هذه الفئة تضم مثلا قصصا كثيرة عن زوار من مجرات مجهولة وكائنات مخيفة تفتقر الى ملكات عقلية ، وهي خطيرة وتلحق الضرر بالانسان ، وهي ميالة بطبيعتها للدمار ولا يمكن قهرها . ونستطيع أن نضرب أمثلة في هذا المضمار بما ألفه « روبرت شيكلي Robert Sheckley » من كتابين هما « تبادل العقول Mindswap » و « المهرجون The Humours » (وانظر أيضا الكتاب الذي ألفه « بيير بول Pierre Boulle » وعنوانه « اليوتوبيا الضد : كوكب القروء anti-utopia, Planète des singes » وانظر أيضا ما ألفه كاتب ألمانيا الغربية « هربرت فرانك Herbert Frank » وعنوانه « الزجاج المكسور Die Glasfalle » ، بل ان رواية « المدينة والنجوم The City and the Stars » ، التي ألفها « آرثر كليرك Artuhr Clake » وهو الكاتب التقدمي ، تضم أكبر عدد من هذه الموضوعات ، ونجدها أيضا

(١) انظر بصورة خاصة : « ليونارد آيزاكس Leonard Isaccs ، الذي عنوان كتابه هو : « من داروين الى دبل هيلكس ، الموضوع البيولوجي في الخيال العلمي ، Darwin to Double Helix, The Biological Theme in Science Fiction»

ليدز ، ١٩٧٤ .

فى «ؤلفات « ستانسلى لىم « خلال فترة محنة من وجهة نظر المؤلف (انظر ، على سبيل المثال ، من بين مؤلفاته : « غزو من الدارابان Invasion from Aldabaran » و « الظلمة Darkness » و « القالب Mould ») ولعل أهم نموذج لهذا النمط من التأليف هو ما ألفه « راي برادبرى » : « التاريخات المريخية The Martian Chronicles » .

والكثير من الخيال العلمى الذى كتبه فى الدول الرأسمالية كتاب وجهة نظرهم موائمة لوجهات النظر العالمية يصور المستقبل فى صورة تشاؤمية - كما لو كان يقول : هذا هو الأسلوب الذى كانه وهذا هو الأسلوب الذى سيكونه . والحرب كان دائما لها وجودها وسيظل لها وجودها دائما . وكان الانسان دائما أنانيا وطماعا ، وسيظل كذلك . والتنبؤات التى تنبأ بها الكتاب الذين يلتزمون بمثل وجهات النظر هذه لا يمكنهم الا أن يجعلوا القارىء فى احباط من التفكير فيما ينتظر البشر . والتنبؤات بالدمار الحتمى للبشرية وللمعمورة قد لقيت أيضا رواجاً عريضاً فى الغرب (١) .

والخيال العلمى فى الاتحاد السوفيتى ، على شاكلة الخيال العلمى الحدث فى الدول الاشتراكية الأخرى ، له روح أخرى فى مجموعته ، قائم على وجهة نظر أخرى للعالم . واختلافه الجوهرى عن الخيال العلمى فى الدول الرأسمالية هو فى مفهومه التفاؤلى للعمليات التطويرية . وهذا لا يعنى بطبيعة الحال أنه يسقط من حسابه موضوعات مماثلة لموضوعات كتاب الخيال العلمى الغربيين ، وإنما الموضوع الرئيسى هو المستقبل ، كما هو الحال عند كل كتاب الخيال العلمى ، ويشكل التنبؤ الأساس لكتابتهم ، ومع ذلك ، فإن هذا التنبؤ قائم على وجهة نظر عالمية وعلى مبادئ علمية تسمح للمرء بأن يتطلع حتى للمستقبل الأبعد بلا خوف . وحتى عندما تعترض مستكشفي العوالم المجهولة عقبات جسيمة ، تظهر الكواكب والمجرات البعيدة فى طريق حبكة الخيال العلمى - كما يتضح أحيانا فى روايات « يفرىموف » كرواية « أندروميذا Andromeda » ،

(١) أكثر الكتاب تعمقا هم فى الدول الرأسمالية وهم فى تنبؤهم بمثل هذا المستقبل المحبط يرون سببه فى النظام الاجتماعى للعالم (الرأسمالى) الحديث . انظر كليفورد د . سيناك Clifford D. Simak فى كتابه « كل اللحم كلاً All Flesh Is Grass » (١٩٦٣) ، وهو مثل من هذه الأمثلة . لقد تحدث راي برادبرى Ray Bradbury صراحة عن حقيقة أن القوانين الجديدة قوانين مطلوبة للتحكم فى الاختراعات التى صارت اليوم جزءا من حياتنا اليومية .

وفي المؤلفات التي ألفها اخوان ستروجاتسكي (مثل : أرض السحب القرمزية The Land of the Scarlet Clouds ، فيها يوضح المؤلفون امكان التغلب على هذه الصعوبات ، ويصورون الناس على استعداد لأداء مآثر وأعمال بطولية للتضحية الذاتية لقضية البشرية أو يظهرن سكان الكواكب المختلفة متحدين في المستقبل البعيد (كما هو الحال في رواية أندرويدا) .

أما عن أن العلم والفن آخذين في التقارب تقاربا وثيقا من بعضهما البعض ، فهو اتجاه يمكن تفسيره تمام التفسير في عصرنا هذا . لقد بدأ ذلك التقارب في مستهل القرن العشرين . ومع ذلك ، فانه في الوقت الذي نعترف فيه بالتأثير الضخم للعلم والتكنولوجيا - أو بصورة أكثر تبسطا ، تأثير الروح الصناعية في زماننا على الأدب في منتصف القرن العشرين - فانه لا زال من الصعب علينا المساواة بين الخيال « الأصلي major fiction » وبين الخيال العلمي (حتى لو كان كتابه من كبار الكتاب المبرزين في هذا اللون الأدبي) . ولذلك ، ينبغي على المرء أن يقيم انجازات الخيال العلمي بصورة أكثر موضوعية وألا يتعجل في ازالة الخط الفاصل بين أعمال « برادبوري » و « يفريموف » بل وحتى « كليرك » و « سايماك » (وغيرهم من أشهر كتاب الخيال العلمي) وبين أعمال « أناتول فرانس Anatole France » و « روجيه مارتان د جارد Roger Martin du Gard » و « جرام جرين Graham Greene » و « س.ب. سنو C. P. Snow » و « ميخائيل شولوخوف Mikhail Sholokhov » و « كونستانتين سيمونوف Konstantin Simonov » . . .

ويستخدم الانجليز والامريكيون عبارة « الخيال » في الاشارة الى كل أعمال الكتابة الابداعية ، وأنا أميل الى فصل الأدب الخيالي الجاد عن الأدب الامتاعي أو الترويحي entertainment literature ، والى تعريف الخيال العلمي - في الوقت الراهن وفي أية صورة - بأنه صورة من الأدب الامتاعي بغض النظر عن درجة المعرفة العلمية التي قد يكون الخيال العلمي قائما عليها .

والغالبية الساحقة من كتابة الخيال العلمي تتناول التنبؤات العلمية والمجتمعات المثالية utopias في صور خيالية ولكنها لا تزال غير موفقة في ايضاح الحياة في صورها المتضادة أو في ايضاح صراع

شخصيات فى كافة تنوعاتها • وحتى أبرع كتاب الخيال العلمى يميلون ، عرض صورة غير واقعية للانسان ، وهذا يؤثر على النوعية العامة نتاجهم الأدبى •

وتعد رواية « أندروميذا » من أحسن مؤلفات « يفريموف » فيما يصل باللون الأدبى الذى يمثل المجتمع المثالى • فى هذا الكتاب ، أظهر وُلف تفهما عميقا للتطور وللحالة الراهنة لمختلف فروع العلم ، وخلق مورة تعبيرية للمجتمع الاشتراكى فى المستقبل ، ومع ذلك ، لم يفلح يفريموف « فى خلق شخصيات ، اذ لم تكن أكثر من كلشيهات Clichés د حياة – وكان هذا هو نفس الخطأ الذى وقع فيه أيضا فى روايته طويلة التى عنوانها « حد الموسيقى The Razor's Edge » ، كما أن آيزاك آسيموف Isaac Asimov ، بسخريته البارعة ، من المحترفين ، الوقت الراهن وبسخريته كذلك من نزعات المجتمع الرأسمالى التى إها فى كتابه « نهاية الأزلية The End of Eternity » ، قد فشل هو أخر فى عرض شخصية واحدة لها أى عمق فنى واقعى ، ويمكن أن يقال شىء ذاته عن « ستانسلو ليم » فى روايته « العودة من النجوم Return from the Star » ، وعن « راي برادبورى » فى مؤلفه « التاريخات ريخية The Martian Chronicles » ، وعن « آرثر كليرك » فى روايته المدينة والنجوم The City and the Stars » ، ومع ذلك لا يمكن أن يتطرق ناك شك فى أن كل كتاب الخيال العلمى : كليرك وآسيموف وبرادبورى ييم ويفريموف يمكن أن يطلق عليهم بحق كتابا ذوى أصالة وجادين ، ن أن يكونوا مجرد كتاب برعوا فى امتاع جماهير القراء •

انه من الصعب مجادلة حقيقة أنه طوال العشرين سنة الماضية ، أو يقرب من ذلك ، كسب الخيال العلمى لنفسه مكانة صلبة فى الأدب جة عام • وواضح أيضا أنه فى الحديث عن الخيال العلمى أننا نتحدث عن لون أدبى genre بقدر ما نتحدث عن نمط type أدب ، نمط هو ذاته يتألف من ألوان أدبية مختلفة •

ولذلك ، فانه عند الحديث عن الخيال العلمى ، على المرء أن يفصل ناب الخيال العلمى الجادين عن من يكتبون مجرد كتابة هي أدب امتاعى سير الأجل ، ومن تتوقف شهرتهم على « موضة » العصر الراهنة •

ومنذ أواخر الستينيات من هذا القرن كان هناك اتجاه هام الى تغيير بيعة الخيال العلمى • وقد ظهرت مؤلفات كثيرة يمكن أن تدرج تقليديا

فقط تحت فئة الخيال العلمي . وعدد كبير من الكتاب هم اليوم أكثر اهتماما بالمشكلات الأخلاقية والاجتماعية المتصلة بالتقدم العلمي ، وتميل كتاباتهم الى أن تكون جدلية ، وسناقش هذا الاتجاه في تفصيل أكثر فيما بعد في هذه الدراسة . ومن أمثلة هذا الاتجاه كتاب : « أحسن قصص الخيال العلمي لعام ١٩٧٣ Best Science Fiction Stories of the Year (1973) اعداد : « ليستر دل ربي Lester del Rey » ، وكتاب ألفه « روبر ميرل Robert Merle » وعنوانه : « الرجال المصونون Les hommes protégés » (١٩٧٤) ، وكتاب « فلاديمير بوزنيه Vladimir Pozner » وعنوانه « ألم العجز Mal de lune » (١٩٧٤) ، وكتاب « رينيه فيكتور بيلس René Victor Pilles » وعنوانه « الملعون L'imprécauteur » (١٩٧٤) ، أما عن أمثله في الاتحاد السوفيتي ، فيمثلها ما ألفه « ا. فارشافسكي I. Varshavsky » وعنوانه : « متجر الأحلام The Dream Shop » (١٩٧٠) وكتابه الآخر وعنوانه « لا دلالات على القلق No Disturbing Symptoms » (١٩٧٢) وما ألفه « ج. آلتوف G. Altov » وعنوانه : « سبب التخلخل Penetrating Reason » (١٩٦٨) وما ألفه « ا. شاليموف A. Shalimov » وعنوانه « عالم غريب Strange World » (١٩٧٢) . وقد كتب « ستانسلو ليم » عن تخليه عن الألوان الأدبية السابقة (انظر خطابه الذي كتبه في سنة ١٩٧٣ والذي سبقته الاشارة اليه) : « في كتيبي المطولة أناقش مشكلات تكمن في مكان ما بين الأدب والفلسفة وعلم المستقبل futurology ، بينما كتيبي الأصغر حجما تناولت تجارب اختلفت الى حد كبير في الشكل والمضمون عن أية كتابة من كتاباتي السابقة »

وتوضح أعمال أحسن كتاب الخيال العلمي وأكثرهم عمقا ، توضح ميلا نحو التفكير الفلسفي ونحو التعميمات generalisation . والأساليب الفلسفية ملموسة بوضوح في أعمال : « راي برادبوري » و « آرثر كليرك » و « ستانسلو ليم » « وايفان يفريموف » . وبالرغم من أنه قد يكون من التضليل أن نقول ان كل الخيال العلمي له مثل هذه الأساليب الفلسفية ، الا أن الأدب ، ككل ، في فترة ما بعد الحرب ، يوضح بالفعل مثل هذا الاتجاه .

وبطبيعة الحال ، التطور الأدبي في مختلف الدول كان دائما ، وسيظل دائما ، موائما للتاريخ القومي ولمناخ الدولة الاجتماعي والسياسي وللتقليد الأدبي القومي . هذه التقاليد ، هي في الواقع ، خاضعة للكثير

من القوانين وقوانين الواقعية المعقدة ، وهي لذلك قد تكون عرضة لتغيير مفاجيء - ولكن اذا كنا نتحدث عن أى اتجاه عام معين يؤثر على الأدب كله بمقاييس متساو بقصد الوصول الى مسمى مشترك يجمع كل الظواهر الأدبية فى قانون عام واحد ، فلربما قوبل بالرفض بصورة قاطعة ، ومع ذلك فان الرغبة المتزايدة لدى كثير من الكتاب فى طرح أسئلة فلسفية ومحاولة حل المشكلات الفلسفية والأخلاقية قد صارت أمرا ملحوظا طوال العقدين الأخيرين .

والنصف الأخير من هذا القرن - وبخاصة الستينات والسبعينات - يعد فترة شهدت متناقضات اجتماعية سياسية وأيدولوجية ضخمة ، وان كانت تعد أيضا فترة انطلاقات ضخمة فى المعرفة العلمية عن الانسان ، وقد حدثت فيها اكتشافات كثيرة لها أهميتها فى هذا المجال . والمشكلات التى لم يكن العقل البشرى يفكر فيها ، بل كان فى الواقع عاجزا عن أن يحددها من مائة أو خمسين سنة مضت ، قد اتخذت اليوم شكلا ثابتا ، ولا غرابة فى حقيقة أن هذه المشكلات قد شغلت أذهان الكتاب وتناولوها فى كتبهم .

وفى التفكير فى اتجاه الصراع الاجتماعى على الصعيد العالمى ، وفى محاولة تحديد الى أى جانب سيقفون ، سيسائل الكتاب أنفسهم حتما عن أهم مشكلات اليوم العاجلة ، وأحد هذه المشكلات خاص بالآفاق التى فتحتها العلم أمام البشرية .

وفى مقدمة الألوان الأدبية الرائدة فى كثير من الدول الغربية اليوم ، نجد الرواية الفلسفية (وأغلب هذه الألوان الأدبية ، روايات اتجاهاها فلسفى) والمسرحيات الفلسفية (١) ، بل وحتى الروايات الخيالية التى لا يمكن أن يطلق عليها اسم روايات فلسفية ، لها اتجاه فلسفى خفى وقوى . والأدب ذو الميول الفلسفية (وقد يكون نثرا أو شعرا أو كثيرا ما يكون مسرحية) أكثر وضوحا فى بعض الدول عن غيرها وهذا مرده من ناحية الى التقاليد الأدبية ، ولكن العامل الحاسم هو البيئة التاريخية *historical milieu* ، وتجرى الآن إعادة لتوزيع القوى . والأدب الفرنسى ، الذى كان غنيا يوما ما فى الروايات الفلسفية ، مؤلفاته التى يقدمها اليوم من هذا اللون : أقل . ومن ناحية أخرى ،

(١) انظر الفصل الثانى من هذا الكتاب .

نجد أن الأدب الانجليزي الذي لم يحفل منذ مائة سنة مضت بالمشكلات
الفلسفية يتخلى اليوم عن كراهيته التقليدية للنظرية التي نوه اليها
لينين في سنة ١٩١٥ (١) . وأدب أمريكا اللاتينية المعاصر غنى بما يضمه
من مؤلفات فلسفية ، في حين أن الاتجاه الفلسفي قليلا ما نلاحظه في
الأدبين الإيطالي والاسباني .

وكثير من الكتاب النثريين والمسرحيين والشعراء الانجليز في
السنوات الأخيرة ، أظهروا ميلا نحو الانطباع الفلسفي عن الحياة . وهذا
يمكن ملاحظته في أولى الروايات التي صدرت لـ « أيريس موردوخ
Iris Murdoch » في الخمسينات من هذا القرن وأوائل الستينات
أمثال : « تحت الشبكة Under the Net » (١٩٥٤) و « الهرب
من المشعوذ The Flight from the Enchanter » (١٩٥٦) ، و « الرأس
المفصول The Severed Head » (١٩٦١) ، ونلاحظه أيضا في روايات
« ويليام جولدنج William Golding » ابتداء من « أمير الذباب Lord of
the Flies » (١٩٥٤) و « الورثة The Inheritors » (١٩٥٥) الى
« البرج الحلزوني The Spire » (١٩٦٤) ، ثم رواية « الاله العقرب
The Scorpion God » (١٩٧١) ؛ كما يمكن ملاحظة هذا الميل أيضا
في روايات « كولن ويلسون Colin Wilson » أمثال : « شك لا يد منه
Necessary Doubt » (١٩٦٤) و « طفيليات العقل The Mind Parasites
(١٩٦٧) و « حجر الفلاسفة The Philosopher's Stone » (١٩٦٩) .
ونفس الاتجاه واضح في التأليف المسرحي الانجليزي ابتداء من كتاب
« لوثر Luther » الذي ألفه « جون أوزبورن John Osborne »
(١٩٦١) ، ومسرحيتي « روبرت بولت Robert Bolt » : « رجل
لكل العصور A Man for All Seasons » (١٩٦٠) و « جاك المهذب
Gentle Jack » (١٩٦٣) - حتى : « توم ستوبارد Tom Stoppard
بمسرحيته « Rosencrantz and Guildenstern Are Dead » (١٩٥٧)
و « الوثابون Jumpers » (١٩٧٢) ، كما يلاحظ أن شعراء
« فيليب لاركن Philip Larkin » و « طومسون وجن Thomson W. Gunn »
و « تيد هيويز Ted Hughes » وعدد غيرهم من الشعراء ، يتخلل

(١) انظر : لينين Lenin : « السلام البريطاني والكراهية البريطانية للنظرية
British Pacifism and the British Dislike of Theory » ، الأعمال الكاملة ،
المجلد ٢١ ، ص ٢٦٣ .

شعرهم تفكير فلسفى . ومضمون النثر الانجليزى والشعر الانجليزى والكتابة المسرحية الانجليزية من ١٩٥٥ الى ١٩٧٥ مضمون فلسفى بصورة متزايدة ، وهى خاصة غربية بوجه عام على التقاليد الانجليزية (١) .

والوضع فى الأدب الفرنسى أكثر تعقيدا بكثير : فلقد عاش المثقفون الفرنسيون خلال الفترة الوجودية existentialist era (١٩٤٠ - ١٩٥٠) وخرجوا منها محطى النفس . والوجودية اليوم من الواضح أنها آخذة فى الزوال ، ومرد هذا الى عجزها عن معالجة التناقضات الاجتماعية الواقعية التى تهتم البشرية ، فضلا عن ذلك فان اتجاهها الى معارضة العلم ونظرتها الى المشكلات الفلسفية على أنها فيما وراء البرهان العلمى ، مجرد الوجودية من الأساس النظرى المتطلب لفكر اليوم الفلسفى . والرواية الوجودية للأربعينات من هذا القرن وأوائل الخمسينات منه لا يمكن ادراجها فى الأدب الفلسفى تحت الفحص ، لأن روايات « ألبير كامى Albert Camus ، وباكورة انتاج « جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (٢) وثيقة الصلة تماما بمرحلة التطور الأيديولوجى والجمالى مضى عهدهما تماما . ومع ذلك ، فبالرغم من أن مضمون الأدب الفرنسى خلال العشر سنوات الماضية أو الخمسة عشرة سنة الماضية لم يكن أدبا فلسفيا بصورة ملحوظة ، الا أنه ينبغى على المرء ألا يغفل كتابا كبيرا أمثال «روبير ميرل Robert Merle ، و « هرفيه بازان Hervé Bazin » وبصورة خاصة « فيركور Vercors » الذين استمروا فى معالجة المشكلات الفلسفية . ومن الطريف أن نذكر بصورة خاصة أن « فيركور » لم يستخدم فحسب الرمزيات الفلسفية فى كتبه بل ركز أيضا على الروابط بين آرائه والفكر العلمى الحديث .

وبغض النظر عن كيف كانت مفاهيم «فيركور» الأيديولوجية متضادة فى فترة ما بعد الحرب ، الا أنه عالج أهم الموضوعات الأساسية عن وجود وأخلاقيات البشر ، وقام بحلها تمشيا مع آرائه عن الانسانية فى موقفها المعارض للوجودية . ولقد ضلل به فى تفسيره للعلاقات بين الفرد والمجتمع

(١) نائش أيفور إيفانز Ifor Evans هذه النقلة بصورة واعية لى كتابه : « الأدب الانجليزى قيم وتقاليد » : English Literature Values and Traditions. لندن ، ١٩٦٢ .

(٢) انظر ثلاثية سارتر : « طرق الحرية Les Chemins de la Liberté » وانظر روايتى البير كامى : « الغريب L'étranger » و « الطاعون La Peste » ورواية سيمون دى بوفوار Simone de Beauvoir وعنوانها : « اليوسفى Les mandarines »

ولكنه حتى عندما ضلل به ، أكد جمال وقوة الانسان ، وذلك على غير
شاكلة بعض الكتاب العصريين . ومن الأهمية بمكان ، أن نذكر أن
موضوعا من أهم وأنجح موضوعاته التي تناولها هو موضوع قوة المعرفة
عند الانسان التي مكنت له السيادة على الطبيعة .

وتمثل مؤلفات « فيركور » محاولة للإجابة عن سؤال كان على
الكتاب أن يواجهه منذ « المقاومة الفرنسية » والتصدى « للفاشية »
والسؤال هو : ما هي النزعة الانسانية humanism في عصرنا
المعقد ؟ وعلى شاكلة كثير من الكتاب الغربيين ، يعالج الموضوعات
الأساسية في الوجود والأخلاق (وفي مقدمتها موضوع النزعة الانسانية)
في عبارات مجردة . ولكن بالرغم من أوامه ، فلقد كان « فيركور »
مخلصا في محاولته اكتشاف الاجابات الصحيحة لهذه الموضوعات « المثيرة
للقلق » وكان مؤيدا لمن يتاهضون « مجتمع الرفاهية » ، وسنعود الى
فيركور في فصول أخرى من هذا الكتاب .

ومجال موضوعات « فيركور » الفلسفية له صلات بمجال موضوعات
« روبير ميرل » وقد كان لـ « لا انسانية » الفاشية ما دفع بالكثير من
الكتاب الغربيين الى أن يسائلوا أنفسهم اذا لم يكن هناك شيء وحشي
أساسا في طبيعة الانسان (وهي مشكلة خدمت الكاتب « ويليام جولدينج »
في اتخاذها موضوعا لكتابه « أمير الذباب ») ، وشكلت الأساس لكتاب
« ميرل » الذي عنوانه « الموت حرفتي La Mort est mon métier »
(١٩٥٣) أما الكتاب الثاني الذي أصدره ميرل وعنوانه « الجزيرة
L'Île » (١٩٦٠) فيتناول مشكلة فلسفية ، وهي مشكلة العنف
violence ، ولكنه يعالجها في عبارات محددة تماما ، مع خلفية عن
الاستعمار .

وعلى شاكلة الأدب الفرنسي ، فإن أدب ألمانيا الغربية في الستينات
والسبعينات من هذا القرن لم يهتم أيضا بوجه عام ، بالمشكلات الفلسفية .
وكتاب ألمانيا الغربية مروا هم أيضا بفترة وجودية ، ولكن الرواية
الوجودية كانت مرحلة قد صرف النظر عنها بالفعل في ألمانيا الغربية
اليوم (١) . وفي الوقت الذي نجد فيه الكتاب الذين سبق ذكرهم قد
اكتفوا بوصف وثائقى للروتين اليومي الذي عن طريقه كشفوا النقاب عن

(١) انظر : ١٠٢ ف . ميلشينا I. V. Mlechina دراسة بعنوان : « الأدب والمجتمع
المستهلك » Literature and Consumer Society ، موسكو ، ١٩٧٥ .

قوانين الحياة العصرية ، اذ بكتاب آخرين لم تربط بينهم أية وحدة لمعتقدات فلسفية أو جمالية يطرحون مشكلات أزلية للوجود . والاتجاه الفلسفي من الممكن مشاهدته في كثير من مؤلفات كتاب ألمانيا الغربية التي عرف مؤلفوها جيدا ما الذي يحاربون ضده ، ولو أن فكرتهم لم تكن الا مجرد فكرة غامضة عما كانوا يحاربون من أجله ، فهذا الصراع على الساطة *antinomy* ، ربما كان من أبرز الصراعات التي أظهرتها مؤلفات « جينتر جراس » وهو كاتب موهوب جدا ، ولو أنه رغم ذلك لا يمكن التنبؤ بمكانته مستقبلا ، واللمز اللاذع الذي نجده في روايته : « الطبلبة النحاسية Die Blechtrommel » (١٩٥٩) و « كلب السنة Hundejahre » (١٩٦٣) تحول في قصة « بنج موضعي *Ortlich betaubt* » (١٩٦٩) الى سخرية مريرة من رجال كانوا من وقت غير بعيد يوقدون الأفران في أوشفيتز *Auschwitz* . وكل مؤلف من مؤلفات « جراس » يطرح سؤال : ما هو الانسان وما هو المصير الذي ينتظره ؟ ولكن الطالب في قصة (بنج موضعي) الذي يقرر أن يحرق كلبه المفتون به في حركة احتجاج أعشى لا جدوى من ورائها ، يجعل المرء يتعجب من وجهات نظر المؤلف الفلسفية والاجتماعية والسياسية المضطربة .

وهناك اتجاه فلسفي جديد يمكن ملاحظته في أحدث رواية كتبها « هانز ايوريك نوساك *Hans Erich Nossack* » وعنوانها : « الايقاع الممتع *Die gestohlene Melodie* » (١٩٧٢) . وقد بدأ « نوساك » حياته ككاتب وجودي ، ولكن هذه الرواية توضح تخلصه من سلطاتها . والواقعية في تعقيدها وتعدد أنماطها كما يصورها الكتاب ، تنقل مفهوم المؤلف عن عملية التغيير الدائمة التي تؤثر على كلا الناس والظواهر .

ويتخذ « فولفجانج كوبين *Wolfgang Koeppen* » موقفا فلسفيا معقدا ، ففي مجموعة قصصه التي عنوانها « مقهى رومانسي *Romanisches Café* » (١٩٧٢) يكشف عن موقف تشاؤمي بالنسبة للناس وحيواتهم بدلا من طرح مفهوم تفاؤلي للعملية التاريخية .

ونستطيع أن نخلص ، اذن ، الى أن غالبية مشاهير كتاب ألمانيا الغربية يتجهون الى التفكير الفلسفي . ونجد هذا الاتجاه ايضا في أعمال كاتبين سويسريين لهما شهرة عالمية هما : « ماكس فريش *Max Frisch* » « وفريدريش دورنمات » .

« وماكس فريش » وهو مؤلف رواية « الانسان المهندس (فابر)

Homo Faber « (١٩٦٧) ومسرحية عنوانها « ترجمة حياة : مسرحية Biographie : Ein Spiel « (١٩٦٧) ، ذكر أن التأمل التجريدي في المشكلات النظرية أمر غريب ، في اعتقاده ، ولكنه ذكر أيضا أن الفرد يجب أن يعامل في ضوء ظروفه البيولوجية والاجتماعية (١) . وتفكير « فريش » يضعه في مصاف الكتاب الغربيين الأكثر عصرية . وحتى قبل نشر كتابه « ترجمة حياة - مسرحية » ، قال ان المسرحية المعتمدة على الروابط العلية causal links لم تعد ترضيه لأنها تجعل الفعل يبدو أنه مقدر له أن يحدث لامحالة . لقد قال انه كان يحاول انشاء مسرح للاحتتمالات theatre of possibilities يسمح باختبار مختلف المتغيرات ، وللبحث عن المتغير الأخير في المسرحية ذاتها . ولا جدال في أن « فريش » أكتب أفضل منه صاحب نظرية theoretician ، والسهولة البارعة التي يغير بها أقنعه وأدواره ، ما هي ، الى حد كبير ، الامواءة ، ومسرحيات « دورنات » مليئة بنبرات فلسفية عالية ، وربما كان هذا أكثر وضوحا في مسرحيته « عالم الفيزياء Die Physiker « (١٩٦٢) .

والأدب الإيطالي غني بكتابات المعتمدة على الوثائق ولكن الاتجاه الفلسفي لم يأخذ بعد شكله النهائي فيه وذلك باستثناء رواية « اليزا مورانتية Elsa Morante » الذائعة الصيت التي عنوانها : « التاريخ La Storia « (١٩٧١) وهي الرواية التي علق عليها الناقد السوفيتي تس . كن Ts. Kin بأنها توحى بربط ما بين الاتجاه الفلسفي والاتجاه الوثائقي (٢) .

لقد بدأ التعميم الفلسفي في الظهور حتى في كتابه الأمريكيين الذين كانوا يوما ما من دعاة الفلسفة البرجماتية . وهذا الاتجاه ملحوظ بصورة خاصة في عدد من الأعمال التي كتبها « كورت فونجوت Kurt Vonnegut » « وروبرت بين وورن Robert Penn Warren » (انظر : « الكهف The Cave « ، ١٩٥٩ و « دنيا فيها الكفاية وزمن World Enough and Time « ، ١٩٦٠ ، والطوفان Flood ، ١٩٦٤) وفي مؤلفات « سول بيلو Saul Bellow » و « جون جاردنر John Gardner » وفي أحدث مؤلفات « ايليا كازان Elia Kazan » ومؤلفات كثير غيرهم .

(١) انظر : ماكس فريش في كتابه : « الفن المسرحي ، مكاتبة مع فولتر هيلسر Dramaturgisches. Ein Briefwechsel mit Walter Hollrer» ، برلين ، ١٩٦٩ .
(٢) انظر الدراسة التي كتبها تس . كن Ts I. Kin التي عنوانها « الأسطورة والواقعية والأدب Myth, Reality and Literature » ، موسكو ، ١٩٦٨ .

ورواية « فونجوت » وعنوانها « افطار الأبطال Breakfast of Champions » (١٩٧٢) فيها تصوير « صريح » لحياة ارتبطت بمظاهر فلسفية وأخلاقية ، هي بصورة خاصة لها مغزاها ، وتتناول هذه الزوايا المتضادات في الثورة التكنولوجية (وهو موضوع نمطى بالنسبة لانتاج « فونجوت » الفكرى) ، وبصورة خاصة ، احلال الآلة محل الفرد وعلاقة البشر بالميكنة . وتحتل المشكلات الفلسفية صدر الرواية : وتصوير الحقيقة مقرون دائما بانعكاسات المؤلف عليها .

وقد اكتسب انتاج « روبرت بين وورن » منذ أواخر الخمسينات طابعا فلسفيا خفيا بصورة ملفتة ، ومع ذلك فمضمون فلسفته هو شيء آخر ، فمثلا في مناقشة « العنف » - كما فعل « وورن » في « دنيا فيها الكفاية وزمن » - يحاول أن يوضحه على أنه شر عالمي لا يمكن الخلاص منه .

والاتجاه نحو التعميم الفلسفى كان ملحوظا بصورة خاصة فيما ألفه « سول بيلو » في أواخر الستينات . وبالرغم من أن النقاد كثيرا ما ركزوا على الاتجاه الوجودى لمؤلف كتاب « الدوق Herzog » (١٩٦٩) فإن الوجودية لا يمكن أن تفسر كل شيء فى رسائل الدوق الى مختلف الفلاسفة مناقشا آراءهم . والمأساة الأيديولوجية فى المجتمع البرجوازي واضحة فى رواية « الدوق » ، والاتجاه الفلسفى من الملاحظ أنه أقوى عند « بيلو » فى روايته الثانية « طالع مستر ساملر Mr. Sammler's Planet » (١٩٧٠) ، وفى حديثه من خلال الشخصية الرئيسية : « مستر ساملر » ، يوضح المؤلف فكرته عن أن البشرية لا يمكن أن تكون لها وجود دون ما ايمان فى المستقبل (١) .

ومع ذلك ، فليس هناك كاتب واحد من كتاب أمريكا الشمالية يمكن أن ينافس عمله عمل كتاب أمريكا اللاتينية فى التفكير الفلسفى .

وعمل أحسن كتاب أمريكا اللاتينية الثريين والشعراء تتخلله بالفعل موضوعات فلسفية . وسواء أطلقنا على عمل الكاتب الأرجنتيني « خوليو كورتازار Julio Cortazar » عملا « فلسفيا » أم لم نطلق عليه ، فهذا أمر لا يهم ، إذ لسنا بصدد ادراجه فى فئة اللون الأدبى الذى ينتمى

(١) هذا العمل فيه بكل تأكيد مطابقات طريفة معينة للرواية العلمية العصرية Science-fiction novel وبصورة خاصة الرواية التى ألفها راي برادبرى وعنوانها « التاريخات المريخية » ، إذ يلاحظ فى كلتا الروايتين أن بعض الشخصيات تريد أن تترك الى الأبد الأرض التى ينظرون إليها على أنها سجن كئيب لا رجاء فيه .

اليه وانما أهميته هي بالنسبة لمضمون عمله ، وهذا المضمون لا يفصل عن تفكير المؤلف الفلسفي . ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن الكثير من الأعمال التي كتبها غيره من كتاب أمريكا اللاتينية .

وقصة « كورتازار » وعنوانها « المطارد El Perseguidor » تنهض دليلا على هذا الاتجاه ، فمضمونها مستوحى تماما من تصميم فلسفي للمؤلف (كشأن كل عمل من أعمال هذا المؤلف الموهوب المتميز) . ويتناول « كورتازار » عدة مشكلات سبق أن شغلت عددا من كتاب اليوم : نسبية الزمن ، وحدود المعرفة البشرية ، وطبيعة العبقري . أما رواية كورتازار التي عنوانها « رايولا Rayuela » فهي أكثر تعقيدا . وقد ناقشها السوفييتي المتخصص في الأدب الإسباني ، المدعو I. Terteryan (وقد أثار نقاشا حاميا بين النقاد في الخارج) ولما كانت عظمة كورتازار تتمثل في تأليفه للرواية بصورة غير مألوفة ، فإن مضمون هذه الرواية الفلسفي يمكن تفسيره بمختلف الأساليب ، أما عن طبيعتها الفلسفية الملحوظة فلا جدال فيها . لقد قال كورتازار ان المشكلة الرئيسية في الكتاب هي الهوية بين « زيف » و « هول » ظروف الأفراد (والناس جميعهم) في الوقت الراهن ومتطلبات المستقبل .

وعمل الكاتب الكوبي « أليجو كاربنتيير Aleijo Carpentier » - وهو كاتب لا يقل شهرة في وقتنا هذا عن خوليو كورتازار - يمكن اعتباره أيضا ، بوجه عام ، عملا فلسفيا ، أو على الأقل له إتجاه نحو الموضوعات الفلسفية .

فرواياته : « طريق الدمار Los pasos perdidos » ، (١٩٥٣) و « المضايقة El acoso » ، (١٩٥٦) ، و « قرن النور والهداية El siglo de las luces » (١٩٦٢) ، وغيرها من غالبية أعمال كاربنتيير - التي ترجمت على نطاق واسع - تطرح مشكلات فلسفية معقدة ليس من السهل الوصول الى حل لها . ويوضح كاربنتيير كيف أن مصائر أفراد الشعب بغض النظر عن كونهم ، مرتبطة ارتباطا لا انفصام له بمصير شعبهم ككل . وفي مجادلته لدحض « الوجودية » حاول كاربنتيير ، في كتبه ، أن يجد حلا للتناقض بين الحرية الشخصية وطبيعة الحيوانات الفردية التي سبق تحديد ماضيها تاريخيا . والرباط الجدلي بين هذين المفهومين الاثنيين يظهر بوضوح في رواية « المضايقة » ، وهي من أروع ما كتبه كابنتير . وفي زيارته لموسكو في سنة ١٩٧٠ عقد لقاء مع

الجريدة السوفيتية *Inostrannaya literatura* قال فيه - موضحا مرة أخرى كيف يتواءم الاتجاه الفلسفي في الأدب المعاصر مع الأزمنة ، وإلى أى مدى تنعكس هذه الظاهرة في أعمال الكتاب : « ٠٠ الكاتب اليوم الذى يأخذ على عاتقه مهمة عرض صورة الحياة والحيوات الحديثة للعدد المتزايد من معاصرينا تواجهه معوقات خطيرة ٠٠ لقد جاء العلم والتكنولوجيا إلى الوجود بلغة جديدة لا زالت ، كقاعدة ، من الصعب التمكن منها ، بل ربما هي غير مفهومة تماما لغالبية الكتاب ٠ وبطبيعة الحال ، أنا لا أعنى بقولى أولئك الكتاب ممن لهم ارتباط ما بالعلم والتكنولوجيا ٠٠ فمثلا ، ما الذى يستطيع الكاتب أن يقوله عن طائرات الفضاء ؟ وفيما عدا قلة من العبارات العامة وقلة من المصطلحات - ليس هناك شيء على الإطلاق ٠ مجرد بضع علامات تعجب عن انبهار صادق ، وهذا هو كل شيء ! ورائد الفضاء ان هو الا فرد كأي فرد غيره ، ولكن معرفته الخاصة تفوق ما يعرفه غالبية الكتاب » ٠ ويقول كاربنثير « لو تحدثت إلى رائد فضاء فلن يساعدك حديثك معه على استخراج كوامن عالمه الداخلى أو انطباعاته - سيفتقر إلى ظلال من المشاعر nuances ٠ وقال كاربنثير مؤكدا : « فى استطاعة الانسان أن يذكر كثيرا من مجالات أخرى للحياة العصرية فيها سيضطر الكاتب لأن يستسلم لها ٠ ان كل ما يمكن أن يفعله المرء فقط هو أن يحسد « شكسبير » و « بلزاك » على أنهما عرفا كل شيء أحاط بهما ، كما عرفا كل شيء عما كانا يكتبان عنه » ٠

واللغة التى جلبها العلم والتكنولوجيا لحيواتنا ليست أهم شيء ، بطبيعة الحال ، بل أهم من ذلك ، تأثيرها على ذات طبيعة الأدب الحديث - موضوع هذه الدراسة ٠ ومظهر من مظاهر هذا التأثير هو خاصية البحث فى تفكير أولئك الكتاب الذين واكبوا العالم الحديث ٠

٤

أنا حتى الآن لم أذكر الا الاتجاهات التى تعد واضحة على الفور لو فحص المرء العمليات الخصائصية فى دنيا الأدب اليوم ، وهناك سؤال آخر يشار عما اذا كان من الممكن تحديد مظاهر مشتركة معينة فى أسلوب وطبيعة أدب اليوم بغض النظر عما اذا كان العمل المعنى رواية فلسفية أو رواية خيالية علمية أو قصة وثائقية أو مسرحية ٠

وعن ما يعكس التغيرات التى طرأت على الأدب وعلى الأسلوب الأدبى

تمشيا مع طبيعة الحياة العصرية ، يتبادر الى ذهن المرء على التو قصة « خوليو كورتازار » التي عنوانها « المطارذ » ، وهي قصة بالغة العمق ، متغلغلة في مشاعر أزمنا . والقصة تحوى الفقرة التالية التي يحاول فيها كورتازار أن ينقل الاحساس بالزمن الذي يحس به بطل القصة : « بعد استماعى لعزف جونى Johnny على آلة الساكس العالية النبرة alto-sax ، كان من المحال على أن أستمع الى عازفى الجاز jazz من الطراز العتيق ، وآمنت بأنهم لم يعودوا بعد متفوقين non plus ultra ، فحسب المرء أن تكون عنده شجاعة كافية للتخلي عن الماضى مباشرة . . بالرغم من أن هذا لا يستلزم أن يمنع المرء من الاعتراف بأن بعض هؤلاء الموسيقيين كانوا رائعين وسيظلون دائما على هذه الروعة » بالنسبة لزمانهم ، وسيظلون كذلك . ولكن كتاب اليوم وجهوا الأدب نحو المستقبل ، كما لو كانت يد تقلب صفحة من كتاب ، و « لا يمكنك أن تفعل شيئا حيال ذلك » .

وبطبيعة الحال ليس السؤال هو أى أدب « أفضل » أو « أسوأ » ، بل السؤال هو بالأحرى : هل الأدب العصرى يعكس الصدع الذى حدث في أوائل الخمسينات وصار واضحا في الستينات ؟ .

منذ بضع سنوات مضت ، كانت الضرورة لا تزال تقتضى البرهنة على أن هناك أساسا تسمح للمرء بأن يتحدث عن « أدب القرن العشرين » ، بغض النظر عن الاتجاه الأيديولوجى أو الخصائص الفنية للكتاب الفرديين الغربيين ، ومع ذلك ، فإن هذا المصطلح لا يفى اليوم بالغرض ، لأن « ريتشارد ألدينجتون Richard Aldington » و « نورمان ميلر Norman Mailer » أو « د . هـ . لورنس D. H. Lawrence » و « أيريس Iris Murdoch » أو « تيودور درايزر Theodore Dreiser » و « جور فيدال Gore Vidal » و « توماس مان Thomas Mann » و « جنتر جراس » أو « هينريش بيل » (بغض النظر عن المكانة الفكرية لهؤلاء الكتاب) ليسوا الا كتابا ذوى « أبعاد مختلفة » ، والتغيرات التي تحدث أمام أعيننا فى عالم الأدب اليوم واضحة لأى فرد يتتبع تطور الأدب فى مختلف الدول .

(١) انظر : خوليو كورتازار Julio Cortázar « المطارذ وقصص أخرى

El Perseguidor y otros cuentos بوينس آيريس ، ١٩٦٧ ، ص : ١٨ .

وفي رأيي ، حتى بالنسبة لـ « فوكنر Faulkner » الذي كان يعتبر منذ وقت ليس بالبعيد ، واحدا من عمالقة أدب القرن العشرين ، فإنه هو اليوم يادیء في العودة الى الماضي رغم أن موهبته العظيمة لا زالت لا جدال فيها . ويمكن أن يقال الشيء نفسه أيضا عن « جرام جرين Graham Greene » بالرغم من اهتمامه العميق بالعقل الباطن Subconscious (أنظر رواياته القصيرة novellas التي صدرت مؤخرا ، وروايته التي هي عبارة عن ترجمة ذاتية وعنوانها « لون من الحياة A Sort of Life » (١٩٧١) والتي تتيح للمرء أن يتحدث عن حيوية استمرارية في تطوره الأدبي .

والملاحح الجديدة في أدب عصرنا لا تجددها مضامينه الباطنة Subtexts ولا نبرته المكبوتة ولا أي مظهر أسلوبی آخر ينفرد به ولا بتنوع موضوعاته (١) . ان لب الموضوع هو مواهبته العامة وطبيعته التي تعكس خاصة عصرنا - عصر ثورات اجتماعية ، عصر السرعة التي تفوق سرعة الصوت ، عصر الكمبيوترات التي تنافس العقل البشري ، عصر المفهوم الجديد للشفرة الوراثةية .

وقد كتب « جون بيرنال John Bernal » ان الحياة قد توقفت عن أن تصبح سرا غامضا : ولو تناولنا هذا القول من الناحية العملية لقلنا ان الحياة قد صارت رسالة سرية Cryptogramme ، لغزا ، شفرة يمكن حل طلاسمها ، نموذج عمل سيكون في الامكان تحقيقه عاجلا أو آجلا .

وتنطلق صيحة يأس عن عجز وغضب من الرواية التي ألفها ريتشارد ألدنجتون والتي عنوانها : « موت بطل Death of a Hero (١٩٢٩) ، وفيها الشخصية الرئيسية تتحرك بعنف في شراك مجتمع كزيبه ، ونضال تحاول فيه - بلا جدوى بطبيعة الحال - أن تستمر في معزل . وفي اصرار ، ولو أنه مضمئ في بعض الأحيان ، يوضح « د . هـ . لورنس »

(١) كان د . زاتولسكى D. Zatonsky على صواب عندما كتب في كتابه « فن رواية القرن العشرين The Art of the Twentieth Century Novel » ، موسكو ١٩٧٣ ، أنه : « ... لو استخدم المرء كأساس : خصائص شكلية معينة قائمة بذاتها في كثير أو قليل .. مثل نبرة مكبوتة واقلال من اوصاف المناظر الخلابة ، صورة القصص وهو يعتمد ، والدقة المتناهية في تناسق الجمل - نسيظل ، مع ذلك ، من الصعب اكتشاف جوهر الرواية المعاصرة » (ص ٣٨٢) ، وبالرغم من ذلك يستطيع المرء أن يضع ملاحح عامة معينة في الأدب الحديث ، حتى ولو كانت أمامه رقعة ضخمة من الأدب العالمي ولو كان على ادراك بلا مقولية لمحاولة صنيتها جميعا في « خزان » عالمي واحد .

في رواياته الى أى مدى يتحكم فى الانسان جسده . وبطل « توماس مان »
في روايته « الساحر Der Zauberberg » (١٩٢٤) ويدعى هانز كاستروب
Hans Castrop ، يفلسف الحياة خلال مئات من الصفحات ، وهو
يجلس فى راحة فى مصحة عصرية الطراز ، يحوطه أناس ينتظرون
موتاً مؤكداً من مرض السل . وفيما وراء جدران المصحة ، الحرب
العالمية دائرة الرحى . . . وكاتب اليوم ، على شاكلة أى مثقف آخر عاش
خلال الحرب العالمية الثانية وشاهد حقيقة أفران بلسن Belsen ،
لا بد أن يتناول مجموعة مختلفة من المشكلات ، حتى لا يكون لها وجود
الا فى الروايات العلمية الخيالية فحسب .

واحتمال الإبادة التامة للبشرية فى حرب ذرية جديدة أو حرب
بكتريولوجية جديدة هى مسألة أزعجت كثيراً من الكتاب منذ أواخر
الأربعينات من هذا القرن وأوائل الخمسينات . ونستطيع أن نخص بالذكر
صبيحة « جيمى بورتر Jimmy Porter » بطل الرواية التى ألفها
« جون أوزبورن » وعنوانها « انظر وراءك فى غضب Look Back in Anger »
كما نستطيع أن نشير أيضاً الى المقالات الصحفية لـ « دوريس ليسنج
Doris Lessing » و « فيركور Vercors » فى أوائل الخمسينات .
وهوموم البشرية اليوم أكثر تنوعاً . ونظراً لأن المثقف فى المعسكر الغربى
ليس له ما يحميه من شكوك المجتمع الرأسمالى ، لذلك فانه تقلقه تجارب
الكيميائيين العصريين وفسولوجى المخ . . وعلماء الوراثة ، وجراحي
الأعصاب . وان « قرصاً » أو « قرصين » من مستحضر أمهد فى
مختبر عصرى متفوق ، أو « أمبولا » فى حقنة ، لا يجعل الانسان
يفقد شخصيته المتكاملة فحسب بل ويتوقف عن أن يعيش كفرد . وهناك
أيضاً زرع الأقطاب الكهربائية فى المخ ، بكل ما له من نتائج ، وهناك
التجارب الوراثية . . . هل نحن فى حاجة الى أن نعدد كل الاحتمالات ؟

ان النصف الأخير من قرننا هذا يختلف عن النصف الأول منه
فى أن فيه فى المقام الأول اكتشافات الفكر البشرى آخذة فى التعقيد
وآخذة فى التمدد فى لون من التقدم الهندسى . والأدب لا يمكن أن
يواكب دائماً الحياة ، ولكنه يستمر فعلاً فى التطور ، وأسلوبه وخواصه
يتغيران .

ورغم كل ماكتب عن « الثقافة الجماهيرية mass culture » وتأثير
الفن الشعبى pop-art ، على الأدب الأصيل ، فان هذه الاتجاهات
لم تحدد فن (بل وعلى الأقل ، ثقافة) زماننا ، أما ما هو أكثر ، كما

سبق أن ذكرنا من قبل ، فهو أن الأدب الأصيل كثيرا ما يستمر في صراع
جدلي مع ما هو « شبه ثقافة Sub-culture » .

والتجربة الطليعية (والطلايعية الجديدة) في أدب الدول الغربية
المتقدمة في تطورها لم تنته بعد على الإطلاق ، ومثالنا على ذلك هو أحدث
الجهود في الرواية الفرنسية الجديدة nouveau roman (التي
صارت « أحدث الجديد » على حد قول الناقد السوفيتي ل . زونينا
I. Zonina في أكثر من مناسبة) ، ثم هناك الشعر الأمريكي الطليعي ،
كما يتمثل أيضا في قدر كبير كذلك ، من نوعيات هذه التجربة (١) .
ومع ذلك ، فنحن لن نناقش « الواقعية » بمقارنتها ب « العصرية » . ان
اهتمامنا هو التركيز على الاتجاه السائد mainstream في دنيا الأدب .
الذي هو الواقعية ، بغض النظر عن مقدار تغيره كثيرا أمام أعيننا .

والأدب الذي يطلق عليه لسبب معقول أدبا « واقعي » - بالرغم
من عدم تماثله مع واقعية مدرسة « بلزاك » - يميزه عدد من الملامح
التي اكتسبت ظللا مختلفة في أيدي مختلف الكتاب . وفي اعتقادي
أن المضمون الباطن Subtext ستزداد أهميته في الأدب الواقعي
الحديث . والفكرة الرئيسية أحيانا ما تكمن ، لفترة طويلة تحت السطح
حتى أنه يصعب تماما تحديد مكانها وفك طلاسمها . والأوصاف الوقورة
التي أحبها كتاب بداية هذا القرن (ونذكر منهم : « توماس مان » في
كتابه : « آل بودينبروكس Buddenbrooks » ، و « جولز ويردري
Galsworthy » في كتابه « آل فورسايت ساجا The Forsyte Saga » !)
قد حلت محلها تلميحات أو إشارات صيغت في أسلوب برقي telegraphic
Style موجز . والقصص الحماسي حل محله الموجز من القصص الفلسفي
الأخلاقي Parables ، وصارت الحكمة الترويحية : الطابع المميز للرواية
الخيالية العلمية الشعبية ، وهي بذلك قد فقدت أهميتها على غيرها من
أنماط الأدب .

(١) في عدد من الأمثلة تغيرت وظيفة الأدب الحديث ، فمثلا ، مسرح اللامعقول ،
توقف عن أن يكون مسرحا طليعيا في فرنسا ، ومؤلفات « بيكيت Beckett » و « يونسكو
Ionesco » و « جينيت Genet » ، تنشر اليوم في سلسلة من الأدب الفرنسي
الكلاسيكي . لقد كان مؤرخ الأدب ، السوفيتي الأصل ، « ت . ك . باكينوفيتش
T. K. Yakimovich » محقا كل الحق في ملاحظته أن الحركة « المناهضة للمسرح » أمر
محتوم تاريخيا .

والفن الواقعي الحديث ، الذي اتخذ شكلا تحت تأثير الأفكار التقدمية (وواضح هذا في مضمونه وأسلوبه) لم يبق متحررا من التأثير الدائم للفن العصري في غضون نصف قرن (١) . وعلى أية حال ، استوعب الفن الواقعي الكثير من تكتيكات القرن .

والبحث عن صور جديدة ، وهو الذي عظم أمره خلال التطور الديناميكي للفن الواقعي للقرن العشرين ، قد أدى بكثير من الكتاب الى تبني أساليب تعبيرية استخدمها المصريون لأول مرة (٢) . « وصورة القرن العشرين » مصطلح كثيرا ما يظهر بصورة متكررة جدا اليوم في النقد في الأدب السوفيتي (٣) ، وكان أول ما أطلق ، بصورة رئيسية ، على كتابة العصريين في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى . وفي الفترة ما بين الحربين كثيرا ما لجأ النثر الواقعي والمسرحية الواقعية الى الرمزية allegory والى القصص الأخلاقي parable (ويتمثل ذلك في إنتاج « برخت Brecht » و « فوكنر Faulkner ») . واليوم يميل الأدب الى أن يتغلغل تغلغلا أكثر عمقا في العمليات السيكولوجية للشعور والعقل الباطن . والطريف بصورة خاصة في هذا الاتجاه يتضح في عمل اثنين من الكتاب الأمريكيين هما : جويس كارول أوتس Joyce Carol Oates « وفلانيري أوكنور Flannery O'conor » وفي أعمال الكاتبات الشابات : « سوزان هيل Susan Hill » (البريطانية) و « باربارا فريشموت Barbara Frishmuth » و « انجبورج باخمان Ingeborg Bachmann » (النمساويتين) و « مارجريت دورا Marguerite Duras » (الفرنسية) وفي أعمال كثير من كتاب ألمانيا الغربية (أمثال « بيل » و « نوساك Nossack » ، الخ . . .) ، وكان مثلهم الأعلى : « مارسيل براوست Marcel Proust » و « جرام جرين » ، وبطبيعة الحال « جيمس جويس James Joyce » .

(١) ساحصر كلامي هنا في الفترة ما بين ١٩٢٠ و ١٩٧٠ ، نظرا لأن الكتابة مثار النقاش لم تتأثر كثيرا بكتاب أمثال أوسكار وايلد Oscar Wilde و آرثور ريمبو Arthur Rimbaud أو رينرماريا ريلكه Rainer Maria Rilke قدر تأثرهم بـ ت . س . اليوت T.S. Eliot وجيمس جويس James Joyce .

(٢) ومن ثم ، فقد استخدم كوبن Koeppen في روايته « موت في روما Der Tod in Rom » استخدام الكثير من تكتيكات جويس رغم أن الكاتبين لم يكن بينهما شيء مشترك الا القليل .

(٣) انظر دراستين كتبهما د . زاتونسكي Dr. Zatonsky ، الأولى بعنوان : « القرن العشرين Twentieth Century ، والثانية وعنوانها « فن رواية القرن العشرين The Art of the Twentieth Century Novel » .

ولا زال هنا خطأ بالغ ممثل في لبس مفهوم العصرية modernism كاتجاه أيديولوجي وجمالي، بالأعمال التي توضح تأثير علم الجمال العصري . واليوم ، هناك الكثير من الأعمال التي تستعير الوسائل والحيل الأسلوبية التي يستخدمها العصريون ، ولكنهم إما يرفضون أساسها الفلسفي أو يفسرونها بأسلوبهم الخاص بهم . ومن هنا كانت روايات « كولين ويلسون Colin Wilson » التي صدرت في الستينات وهي : « شك لا بد منه Necessary Doubt » ، و « طفيليات العقل Mind Parasites » و « حجر الفلاسفة Philosopher's Stone » كانت مشبعة بموضوعات من « كامى Camus » ، و « جاسبرز Jaspers » و « فيججنشتاين Wittgenstein » و « هوسرل Husserl » ، وإن كان مفهومها عن العالم مفهوم تقاؤلى . فى هذه الكتب يهاجم « ويلسون » التحيزات المتأصلة ويحث القارىء على أن يكافح لتحسين نصيب الانسان على الارض ، وحتى بالرغم من أن الأساليب المقترحة لتحسين نصيب الانسان على الأرض وتحريره من تحزباته القديمة العهد قد تبدو لنا وهما وخطأ ، إلا أنه فى نعت روايات « كولين ويلسون » الفلسفية فى الستينات بأنها روايات « عصرية » سيكون تبسطا مبالغاً فيه الى حد بعيد .

وادراك الكاتب المعاصر للعمليات السيكولوجية للشعور واللاشعور يمكن تفسيره الى حد كبير بأنه نتيجة زيادة معرفة العلم الحديث عن المخ البشرى، كما أننا يجب ألا نغفل من شأن تأثير رواية « يولييسيس Ulysses » التي كتبها « جويس » ولا تكنيكه فى انسياب الأفكار والمشاعر والمدركات Stream of consciousness على معالجة الأدب الحديث للعقل الباطن . والمعالجة الأدبية للعقل الباطن ليس من الضروري أن تكون بمصطلحات فرويدية يونجية Freudian-Jungian بل كثيراً ما تكون قائمة على أساليب علمية دقيقة (١) . والكتاب المعاصرون فى محاولاتهم بحث جدلية الوجود الانساني يبذلون الجهد للوصول الى مزيد من فهم متعمق وتصوير لسيكولوجية شخصياتهم .

ولن يكون من الخطأ فحسب ، بل سيكون من السذاجة ، أن نتحدث عن أسلوب أدبي موحد فى النصف الثانى من قرننا العشرين ،

(١) يمكننا أن نشير هنا الى مقدمة « جرام جرين » لمجموعة حديفة من قصصه يرجع تاريخها الى حقبة مختلفة ، اذ تحدث فيها « جرين » عن دور العقل الباطن فى عملية كتابته ووصف كيف كانت أعماله تدرك وتكتب .

اذ أن الأدب العالمي رحب جدا حتى أن أية محاولة لحصره في اتجاه واحد ستكون حصرًا لا معقولًا . ومن المحال أن نتحدث عن أسلوب مشترك في السنوات الأخيرة لا لشيء إلا لأن خريطة العالم الأدبية تتضمن ظواهر مختلفة جدًا ، وأميز مكان على هذه الخريطة يحتله الكتاب الذين يستمدون وحيهم من أدب القرن التاسع عشر ، ويكفى أن نذكر أمثلة على ذلك : « فيليب هيريا Philippe Hériat الذي ألف : « أسرة بوسارديل Les Enfants Gâtés » (١٩٤٦) . و « الأطفال المدلون Famille Boussardel » (١٩٣٩) ، بالإضافة إلى بقية رواياته ، وهناك « برنار كلافيل Bernard Clavel » مؤلف « الصبر العظيم La Grande Patience » (١٩٦٢) ، وهناك الروايات الأولى التي أصدرها س . ب . سنو C.P. Snow وهي : « الزمن والأمل Time and Hope » (١٩٤٩) و « غرباء وإخوة Strangers and Brothers » (١٩٤٠) ، وكذلك « أبناء السلطة Corridors of Power » (١٩٦٤) ، وهناك أيضا روايات « جون أوهارا John O'Hara » و « جون شيفر John Cheever » ، إلى جانب الغالبية العظمى من الكتب التي ألفها الكتاب الإفريقيون النثريون (أمثال : « ويليام كونتون William Conton » و « مونجوبيتي Mongo Beti » و « فرديناند أويونو Ferdinand Oyono » ، وغيرهم) - وكل مؤلفاتهم تقليدية في أسلوبها .

ومع ذلك ، نستطيع أن نتكلم ببعض الانصاف عن خصائص معينة مشتركة ، أو اتجاهات عامة ، تميز أدب اليوم ، اذ رغم ما يكون فيه من تنوع ، إلا أن هذا الأدب لا زال له « وجهه » الخاص المميز له والمختلف عن « وجه » الأدب في العشرينات والثلاثينات بل وحتى الأربعينات من هذا القرن . هذا المظهر بكامله تحدده تلك الاتجاهات الأدبية التي نوقشت من قبل . وإذا كان الأدب اتجاهه وثائقيا ، فهو يتوقف اذن عن أن يتبع قوانين الخيال ويندمج في الصحافة ، ولو كان للاتجاه الفلسفي الغلبة ، اذن لصارت الملامح الجديدة جميعها لها الصدارة (١) .

ويحمل الأدب سمات أسلوب حياة القرن العشرين - سرعتها

(١) بالنسبة للخيال العلمي ، ففي اعتقادي أن من واجب المرء أن يضع تمييزا تزداد أهميته مع زيادة شعبية هذا النمط من الأدب . والخيال العلمي اما يتجه نحو الأدب الترويحي الذي ، حتى لو كان أساسه علميا ، فانه من العيب مناقشة أسلوبه ، واما أنه يصبح أكثر فلسفة - مثل انتاج ليم Lem - وفي هذه الحالة يتبع قوانين تطوير الأدب « الجاد » .

المحمومة ، ونظامها المتغير وتعقيدها المتزايد . ويتوقع الكتاب أن يكون قراؤهم « على علم » وأن يكونوا قادرين على فهمهم لهم دون ما حاجة الى تفسير ، بل ، وأحيانا ، دون ما اتفاق منطقي . وليس الأمر فحسب هو أن أهمية المضمون الباطن آخذة في الزيادة ، ولا في أن الأسلوب السردى narrative style صار أكثر ايجازا ، وإنما في أن الكاتب كثيرا ما ينتقل بقرائه فيما وراء الاطار التاريخي للرواية ويدفعهم ليعتقدوا أفكاره الخاصة بل حتى خيط تداعي أفكاره الذاتية المنطلقة من العقل الباطن للكاتب .

ولنلق نظرة على بضعة أمثلة : هناك تشابهات مؤكدة بين « جينتر -جراس » في روايته « بنج موضعي » وبين « بيير بول ريد Pierre Paul Read » في روايته آل يونكرز The Junkers ، وكلتا الروايتين كتبنا في سنة ١٩٦٨ وكلتاهما تعرضان تاريخا لفترة ماضية بعيدة قادت الى الماضي القريب والى الحاضر - تاريخ لجذور الفاشية Facism - وهو ما يعرضه « جراس » و « ريد » من مشاهد متعاقبة من مختلف فترات الزمن ، ففي رواية « جراس » بينما كان « ابرهارد ستاروش Eberhard Starusch » انعلم ، يجلس على كرسي عند طبيب الأسنان أخذ يتذكر السنوات الرهيبة التي سبقت الحرب ، كما تذكر الحرب ذاتها . و « جراس » بهازته الفارقة : يطرح هذه الذكريات في مشاهد من الحياة في ألمانيا الغربية في أوائل الستينات ، والماضى يعيش في الحاضر ، أو الماضي تعتمه هموم وتناقضات حياة الحاضر .

و « جراس » يقول شيئا كثيرا بصراحة ، ولكنه يخفى أيضا قدرا كبيرا وراء عمله ، دافعا القارئ الى أن يفكر من خلال ما أوحى به فقط في نص الرواية .

وبناء روايتي « جراس » و « ريد » متماثل . أما بالنسبة لرواية « ريد » وهي « آل يونكرز » ، فمعقدة ، فيها الرواي وهو شاب صحفي انجليزي ، بعد الحرب يتعقب حيوات نسل أسرة يونكرز القدامى قاطني إقليم بوميرانيا Pomerania . و « ريد » ، في تنوعه لمشاهد الأحداث المسترجعة من الحرب العالمية الأولى ، وفترة ما بين الحربين ، والحرب العالمية الثانية مع مشاهد للحياة في ألمانيا الغربية اليوم ، يتعقب الحيوات المختلفة ذاتها للاخوة الثلاثة من أسرة فون روملسبرج Von Rummelsberg واحد منهم نازي له نشاطه والثاني نازي ودبلوماسي سابق ، والثالث

قائد في القوات المسلحة Wehrmacht ، انضم الى الحزب الشيوعي بعد الحرب . وأسلوب « ريد » في السرد بالغ السخرية . وكلتا الروايتين : « آل يونكرز » لـ « ريد » و « بنج موضعي » لـ « جراس » أحدهما في برلين الغربية الحالية ، في الفترة البعيدة السابقة للحرب وخلال الحرب . وبمناوبته الحقيقة التاريخية مع الخيال (وأحيانا ما يكون خيالا مسرفا وتصويريا عن عمد) ويدفعه الفعل خلفا وأماما بين الحاضر والماضي ، يوضح المؤلف كيف أنه من المحال محو الماضي من الحاضر .

ولن نناقش بالتفصيل لماذا كانت رواية « ريد » رغم أنها من الناحية الشكلية أقل كمالا عن رواية « جراس » الا أن لها مزايا معينة تتميز بها عن رواية « جراس » . و « جراس » يقارن بين طريقتين مختلفتين في الحياة : « التمرد rebellion » و « المواءمة Conformism » وهو يفضل ثانيتهما . ويصل « ريد » الى نتيجة عكسية ، ومع ذلك فكلتا الروايتين مكانتهما رفيعة في النشر في الستينات - كلتاهما متحفظتين في الأسلوب ، وبهما تلميحات فقط ، بطريق غير مباشر ، الى موضوعات هامة معينة ، ومع ذلك فكلتاهما معبرتين بأسمى صور التعبير .

وسمة العالم الحديث يمكن رؤيتها أيضا في رواية « كاميلو جوزيه سنيلا Camilo José Cela » التي عنوانها « خلية النحل La Colmena » (١٩٥١) . وقد وجه النقاد المحافظون : اللوم الى المؤلف لأنه رسم الشخصيات دون أن يعطيها أي عمق أو وجود مادي . يقع الحدث في حي من أحياء مدريد Madrid ، والشخصيات الرئيسية (ومنها ما يربو على الجنسين) تظهر وتختفي من المشهد مفسحة الطريق لشخصيات جديدة ، ثم تعود للظهور تارة أخرى ولو أنها لا تبقى طويلا . وعنوان الرواية يساعد القارئ على أن يأخذ فكرة عن هدف المؤلف ، فـ « جوزيه سنيلا » يريد أن يخلق انطبعا عن أريز « خلية النحل الآدمية » ، وهو أقل اهتماما بشخصياته كأفراد عنهم كعناصر تشارك في الانطباع العام ، وهو يكشف عن قطاع من المجتمع لا من خلال وضع الشخصيات في حبكة معينة ، بل من خلال تكوين سينمائي سريع مبني على لقطات قائمة بذاتها .

و « سنيلا » لا يهتم بالناس الأفراد وحيواتهم ، ولا بتكوينهم السيكولوجي ، هدفه أن يوضح انسياب الحياة كعملية تتألف من حيوات فردية وشرائح من حياة ، بل وتتألف أحيانا من تفاصيل تافهة ، والفلسفة

التي تكمن وراء الكتاب واضحة : كل حدث وتفصيل : تأكيد للامعقولية ولا شعور دوامة الحياة . والانسان هنا ما هو الا دمية marionette وقع في خضم فوضى الحياة . والانسان يؤدي نفس المسرحية مرات ومرات دون أن يجد طريقا للهروب . « ومجرى الحياة في الرواية ، مع ذلك ، لا يفتقد الى لون أو الى فردية » ، وقد ذكرت الناقدة السوفيتية « اينا تريريان Inna Terteryan » في مقدمتها للطبعة الروسية للأعمال الكاملة لـ « سيلا » والتي جمعت في مجلد واحد : « ان كثيرا من شخصيات المؤلف (سيلا) مجالها واسع ، وليس المجال السيكولوجي الذي نعتيه ، بل بالأحرى مجال مواهبها مع : زمنها ومجتمعها المعنيين » .

ورواية « خلية النحل » من ناحية التأليف جيدة البناء موجزة الأسلوب وهي لا تحوى لا كلمات سطحية ولا تفاصيل سطحية ، والمضامين الاجتماعية فيها واضحة كل الوضوح : فاسبانيا في عهد فرانكو Franco مصورة في ألوان سوداء قاتمة . واذا كان المؤلف يميل أحيانا الى الوجودية ، فمرد ذلك قبل كل شيء الى تشاؤمه الاجتماعي .

والأسلوب العام للرواية يتواءم والتذوقات الجمالية ومتطلبات اليوم بل ويمكن للمرء أن يقول انه يتواءم و « جو aura » عالم العصر .

وهناك رواية أخرى تنتمي الى الفترة ذاتها التي تنتمي اليها رواية « خلية النحل » - وقت أن كانت فيه الصور الأدبية الجديدة مشار النقاش ، آخذة في التطوير - وهذه الرواية مؤلفها « فولفجانج كوبن Wolfgang Koeppen » وعنوانها « حمام على الكلا Tauben im Gras » (١٩٥١) . فالحياة في ألمانيا الغربية بعد الحرب (على شاكله الحياة في أسبانيا في رواية « خلية النحل ») مصورة في هذا العمل بأسلوب جديد . والخطوة المحسوبة للسرد التقليدي يحل محلها شرائح من صور وأطياف : والشخصيات مرسومة بضربات فرشاة عريضة ، وعلى القارئ أن يساهم في عملية الابداع ، يكمل لنفسه فحسب ما يستهدفه المؤلف .

والحقيقة والخيال ممتزجان مزجا وثيقا في كل روايات « كوبن » « حمام على الكلا » (١٩٥١) ، والمستنبت الزجاجي Das Treibhaus (١٩٥٣) ، و « موت في روما » (١٩٥٤) ، وبالرغم مما يتوخاه « كوبن » من الاقتصاد في أسلوبه الا أنه نجح في كشف صورة

تاريخية لحقبة زمنية طويلة ، كما نجح في اظهار الحقيقة أيضا ، وهذا صحيح بصورة خاصة في رواية « موت فى روما » . وبالرغم من أن الشخصيات كثيرا ما تكون مرسومة ، الا أن المؤلف لا يلبث أن يظهر السيكولوجية الكامنة لمعظم الشخصيات . والرموز التي كثيرا ما يستخدمها المؤلف ليجز فيها ما يريد أن يقوله ، والأساطير ، واللمسات غير المألوفة (bizarre touches) مثل : عناصر معينة فى تصويره لشخصية سيغفريد Siegfried الموسيقى ، أو لشخصية الحكام الألمان الأثرياء Plutocrats فى هيئتهم الجديدة) كلها مقترنة بعناصر وثائقية دقيقة ، كما يتضح ذلك عندما يصف « كوبن » : جنرال الرايخ السابق المدعو « يدجان Jedejahn » وأقرباء آل كورنبرج Kurenbergs .

ولنلق نظرة على مثل آخر - وهو مثل ، فى اعتقادى ، طريف جدا ، ويتمثل فى رواية « مرجريت دورا » ، وعنوانها « نائب القنصل Le Vice-consul » (١٩٦٦) ، وكذلك المسرحية التي استلهمت منها وعنوانها « أغنية الهند India Song » ، (١٩٧٤) . كيف يمكننا أن نصنف هذا العمل ؟ هل هو تعبيرى ؟ هل هو عصرى ؟ هل هو « ذاتى » ؟ كانت هذه هى آراء كثير من القراء الذين هم على علم بهذه الرواية وهذه المسرحية . اننى أعتقد أنها ليست أيا من هذه التصنيفات الثلاثة ، ولكنها بالأحرى شىء راق متميز لتأليف واقعى يسعى لكشف أعماق العقل الباطن .

ولما كانت « مرجريت دورا » قد جربت الكثير من الألوان فى كلا الأدب والسينما ، فهى لهذا أخرجت أسلوبا فرديا راقيا فى الكتابة يصل فيه اختصار التعبير أقصى حدوده . وأسلوبها قائم على فن التلميح أو الإشارة the art of the hint ، تاركة القارىء يبنى على الأساس الذى رسمته المؤلفة رسما تجريديا . وأسلوب « دورا » أسلوب اقتصادى Spring بصورة غير عادية - لا تشبيهات فيه ولا نعوت ولا أوصاف ولا تحليل للعالم الداخلى للشخصيات . وهى لا تبذل أية محاولة لتوضيح العلاقات الاجتماعية أو الوضع الاقتصادى للناس أو الفقر أو قسوت بعض الناس وانعزالية غيرهم . ورغم ما قد يبدو من تناقض ، فإن كل هذه الأمور موجودة فعلا فى رواية « نائب القنصل » ، وفى « أغنية الهند » ، حتى وان كانت غير ملموسة (كما هو الحال أيضا فى أعمال « دورا » الأخرى) .

ومن المحتمل جدا أن تكون مؤلفات « سوزان هيل Susan Hill » ، وهي كاتبة انجليزية شابة على دراية تامة بعلم النفس - من المحتمل أن تكون لها القدرة على أن تظهر أعمال العقل الباطن ، فضلا عن الشعور ، عند غالبية الناس العاديين ، وهو عمل ممكن فحسب في عصرنا الراهن ، وهي تؤدي عملها هذا بمنتهى السهولة ، بدون « التحليل السيكولوجي » الذي من الواضح أنه الأسلوب النمطي لكتاب القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . وسنتناول هذه النقطة فيما بعد في الفصل السابع من هذا الكتاب .

«سوزان هيل» تصور . . . وان كان هذا المصطلح غير العصري ، هو في الواقع لا يناسب أسلوبها . والأحداث قليلة في عددها ومغزاهها ، وعند الكشف عن غموضها d'écouement لا تتولى المؤلفة هذا الكشف . إذ أن المغزى واضح ، رغم ذلك .

وهو موضوعات قصص « جرام جرين » طوال العشر سنوات أو الخمسة عشر سنة الأخيرة كانت أكثر تعقيدا ، ولكن مبدأها الجمالي متمائل : أقصى اقتصاد في الأساليب ، وأقل ثرثرة كلامية verbiage ، ومع ذلك نراء ضخم في المعاني Semantic Wealth ، بالإضافة الى هذا ، هناك الحقيقة الكاملة والصدق - « وثيقة » بدون أية مادة سطحية يبتكرها خيال المؤلف . ومع ذلك ، ففي الوقت نفسه يستخدم « جرين » رموزا (كما تفعل « هيل » هي الأخرى) للتعميم ، رابطا كل شيء في عقدة لها مغزاهها ، ومعلقا على كل ما لم يفسر تفسيراً تاماً في السرد المقتضب .

ويوشك القرن العشرين أن ينتهي . وقد دخلت البشرية الربع الأخير من القرن ، ولكن لا زال به عقدان سيجلبان لنا أمورا كثيرة لم تشهدها القرون السابقة . وحيوات الناس تتبدل بسرعة كما هو حال الفن . والأدب الجاد سيبقى أمدا أطول من أية رواية قصيرة العمر من روايات الخيال العلمي الشعبي وأمد سيطول أطول من تقلبات الثقافة الجماهيرية .

والصور الاجتماعية في تغير ، ومعها تتغير البشرية ذاتها ، المتخطية للعمر - وتبعا لسرعة نشاط الحياة العصرية في عصرنا المتقدم في التكنولوجيا ، فإن الناس في عجلة في معيشتهم وارتحالهم في كل لحظة

من حيواتهم ما أمكنهم ذلك . والأدب يعيش طبقا لذات السرعة ، ونمطه هو الآخر يتغير ، والوقت ذاته ، لم يعد يلائم زمن ساعة الحائط ولا زمن نتيجة الحائط ، بل ينبسط مداه ويقصر وفق ارادته ومخ الانسان مشحون تماما ، وبالفعل ، بكمية ضخمة من المعرفة ، يستبعد كل شيء سطحي وغير ضروري . وعند الحديث عن ثقافة اليوم ، فإنه من المحال أن نتجاهل التأثير - المباشر أو غير المباشر - الذي فرضته عليها الثورة التكنولوجية لما بعد الحرب .

الفصل الثاني

الاتجاه الفلسفي في الأدب المعاصر

في سنة ١٩٦٨ ، أعرب البرتومورافيا Alberto Moravia عن قلقه من حقيقة أن البعد بين « التصور في الأدب » و « الشيء المتصور » أخذ دائما في النقصان بمعنى أن الأدب قد صار أكثر شيهاً بوثيقة أو تسجيل . وخلص « مورافيا » الى أنه عندما تنمحي هذه المسافة تماما فلن يكون وجود للخيال الذي نعرفه (١) .

و « مورافيا » محق في قلقه تماما ، اذ لو رجع المرء الى احصائيات الخمسة عشر سنة أو العشرين سنة الماضية لاتضح له أن الأدب الوثائقي قد بز صور الأدب الأخرى فيما عدا ، بطبيعة الحال ، الأدب التجارى ، « الشعبى » . وقد قام الاتجاه الوثائقي بغزوات ضخمة في أدب معظم دول غرب أوروبا المتطورة ، وبدأ اليوم في جذب كتساب في الدول الاشتراكية ، ومن بينها الاتحاد السوفيتي . ومع ذلك ، فان وسائل الاتصال الجماهيرية الرأسمالية ، باعتبارها « العدو رقم واحد » لكل كاتب أصيل ولكل فن أصيل ، قد حطمت أيضا الأدب الوثائقي ، ونتيجة لهذا ، فان العنصر الخيالي انتزع منه ، أو على الأقل تقلص في أدنى صورته .

ولا غرابة ، اذن ، في أن الكتاب الذين يعارضون تماما الثقافة

(١) انظر : البرتومورافيا : « مجادلات جديدة Nuovi Argomenti ، ١٩٦٨ ، ص ٧ - ٩ .

التجارية الرخيصة ، ونخص منهم الكتاب الذين رفضوا أيضا : تلك الصورة الأدبية «العصرية» ، أعنى التاريخ الوثائقي documentary chronicle هم أكثر وأكثر انجذابا ، بصورة متكررة ، الى الكتابة الفلسفية ، وهم يطرحون قضايا أخلاقية هامة في أعمالهم ويتعمقون في دراسة : قوانين التطور التاريخي .

والاتجاه الفلسفي العام الأدب الجاد (١) له ظلال متعددة . وكتب ومسرحيات بعض المؤلفين تسمح لنا أن نتكلم عن وجهات نظرهم الفلسفية النابتة (مثل الرواية الوجودية أو المسرحية الوجودية) بينما انعكاسات الكتاب الآخرين لا يمكن أن تندرج في اطار أى منهج فلسفي ، وكثيرا ما تكون مختارة اختيارا رقيقا . ومع ذلك ، فإن التنوع في الأدب الحديث ذى الاتجاه الفلسفي لا يبطل ملاحظتنا وهي أنه بالرغم من التنوع ، بل وأحيانا ، بالرغم من الصفات المتضادة للصور المختارة للتعبير عن الآراء ، وبالرغم من التضاد في الآراء ذاتها ، الا أننا نجد أن الاتجاه الفلسفي له بالفعل وجوده في الأدب الحديث . والتفكير الفلسفي في مغزى التفاعل التاريخي ودور الانسان فيه ، والتفكير فيما يجعل النزعة الانسانية أصيلة - هذه هي بعض أهم ملامح خيال اليوم نمطية ، بغض النظر عن ما قد تكون مادة موضوعه .

ولقد تطور الأدب الفلسفي بصورة غير منتظمة ، متخذًا مختلف الاتجاهات في الفترة التي أعقبت الحرب ، فقدم الأدب الفرنسي عددا من أهم الأعمال الوجودية خلال سنوات الحرب ، وفي مقدمتها روايات « البير كامى » و « سارتر الشاب » و « سيمون دوفوار » (٢)

(١) عندما أكدنا الاتجاه الفلسفي لعدد كبير من كتاب نثرين وشعراء وكتاب مسرحيين ، وكان ذلك في الفصل الأول من هذا الكتاب ، لم تكن تقصد نمو الرواية (أو المسرحية الفلسفية كلون من السوان الأدب genre ، ولم يكن حديثنا الا عن الاتجاه لحسب .
(٢) انظر بصورة خاصة أعمال سارتر في الفترة من ١٩٣٨ - ١٩٤٩ : « التفرد Le nausée » (١٩٣٨) و « الجدار Le mur » (١٩٣٩) ، و « طرق الحيرية Les chemins de la libtré » (٣ مجلدات ، ١٩٤٥ - ٤٩) بالإضافة الى روايات البير كامى : « الغريب L'étranger » (١٩٤٤) و « الطاعون La peste » (١٩٤٧) وقصص : « المنفى L'exil » و « المملكة le royaume » ، ونشرنا بعد ذلك بكثير في سنة ١٩٥٧ . . أما برنامج سيمون دوفوار الوجودي في الرواية ، فيتمثل في : « كل الناس ذائلون Tous les hommes sont mortels » ، نشرت في سنة ١٩٤٧ . ونشر كتابا كامى « المنفى » و « المملكة » في أواخر الخمسينات (١٩٥٧) ، أما « حديث عن السويد Discours de Suède » (١٩٥٨) فيمكن اعتبار هذا الكتاب منتقيا الى فترة الانتاج المبكر .

ويجب أن يؤخذ في الاعتبار أنه كان للرواية الوجودية في فرنسا وجود في أواخر الأربعينات (١) . ومع ذلك ، فالأدب الفرنسي اليوم قد طرح الوجودية وراء ظهره وتقلص اتجاهه الفلسفي بالمقارنة بالأدب الأوربية الأخرى ، ويعد « فيركور » اليوم أشهر مؤلف فرنسي يمثل الاتجاه الفلسفي .

والوضع مختلف في الدول الأنجلوسكسونية ، بريطانيا العظمى والولايات المتحدة ، التي كانت « تكرر » النظرية كراهية تقليدية . وبالرغم من أن أعمال الكتاب الانجليز والأمريكيين صارت متميزة بأنها أكثر ميلا نحو التفكير الفلسفي خلال الفترة من الخمسينات إلى السبعينات ، فقد صار أدب كل دولة فلسفيا طبقا لطابعها الخاص بها .

منذ منتصف الخمسينات ، كشف الأدب الانجليزي عن زيادة اتجاهه نحو معالجة العموميات الفلسفية وفي الوقت نفسه كانت الوجودية أخذت في التوقف عن نشاطها في فرنسا (٢) في الوقت الذي ازدهرت فيه في بريطانيا واكتسبت لنفسها شعبية بين المثقفين .

(١) النشر الوجودي الفرنسي حله أ. م. يفتينا E. M. Yevnina تحليل بارعا في دراسته التي عنوانها « الرواية اللرنسية الحديثة » The Modern French Novel موسكو ، ١٩٦٢ ، وانظر أيضا : « ايفريت و. نايت Everett W. Knight » الأدب على اعتبار أنه فلسفة Literature Considered as Philosophy ، النموذج الفرنسي The French Example نيويورك ١٩٥٩ ، وانظر أيضا : براين فيتش Brian T. Fitch الاحساس بالغرابة عند مالرو وسارتر وكامو وسيمون دي بوفسوار Le sentiment d'étrangeté chez Sartre, Camus et Simone de Beauvoir باريس ١٩٦٤ ، وانظر أيضا : اندريه كاستكس André Castex « أ. كامو والغريب A. Camus et l'étranger » باريس ١٩٦٥ ، وانظر أيضا : جون كرويكشانك John Cruickshank « البير كامو وأدب الثورة » Albert Camus and the Literature of Revolt لندن ١٩٥٩ ، وانظر لفرانسيس جيتسون Francis Jeanson مشكلة الأخلاق وتكفير سارتر Le Problème moral et la pensée de Sartre باريس ١٩٤٧ ، وانظر أيضا : ج. جيناري G. Gennari « سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir » باريس ١٩٥٩ .

(٢) « واضح أن تأثيرها اليوم في تدهور ، لأن هذه الفلسفة الفردية لا تأخذ في اعتبارها المتناقضات الاجتماعية الواقعية التي تهم البشرية اليوم . » كان هذا ما كتبه ت. أ. ساخاروفا T. A. Sakharova في كتابه : « من الفلسفة الوجودية إلى النظرية البنائية » From Existential Philosophy to Structuralism ، موسكو ، ١٩٧٤ ، ص ١٤ .

ويعتقد بعض الفلاسفة أن الوجودية لم تكن واسعة الانتشار في بريطانيا على الإطلاق ، مثلما كان وضعها في فرنسا وألمانيا الغربية .
ومن وجهة نظرهم الخاصة هم على حق : فلم تنجب بريطانيا ، أبداً ، فلاسفة على شاكلة « هايدجر Heidegger » أو « جاسبرز Jaspers » ، أو « سارتر Sartre » أو « كامى Camus » ، ومع ذلك ، فبالرغم من افتقار بريطانيا الى فلاسفة وجوديين كبار ، إلا أن الأفكار الوجودية شكلت الأساس لعدد كبير من الأعمال الخيالية التي ألفت خلال الخمسينات والستينات من هذا القرن ، وأى فرد على دراية بالنثر الانجليزي ، وبخاصة المسرحيات ، فى العشرين سنة الأخيرة ، يعلم الدور الهام الذى لعبته المفاهيم الوجودية فى أدب هذه الفترة .

صحيح أن كثيراً من الكتاب أعمالهم تتضمن موضوعات مستوحاة من الفلسفة الوجودية إلا أنه يصعب القول بأنهم يفهمون بعمق منهج وجهات النظر التى يلتزم بها أى واحد من الفلاسفة الوجوديين أو حتى جوهر هذه الفلسفة . ويمكن أن نسوق أمثلة مأخوذة من روايات « آلان سيلىتو Alan Sillitoe » أو مسرحيات « ديفيد ميرسر David Mercer » ، إذ لم يدرس كلا الكاتبين الكتابات الوجودية دراسة متعمقة جداً ، ولكنهما ، مع ذلك ، أعربا عن تبجيلهما للوجودية فى كتاباتهما (ويتمثل هذا فى رواية « سيلىتو » التى عنوانها « شجرة تحترق A Tree on Fire » وكما يتمثل أيضاً فى كل مسرحيات « ميرسر » تقريباً) . وقد صار عدد من المفاهيم الوجودية « عملة مشتركة » بين المثقفين الانجليز . وقد يسر هذا : المناخ الاجتماعى والثقافى ، بل فى الواقع ، الحياة بأسرها فى العالم الغربى ، بما فيها من احساس الشخص بالغربة alienation ، وبما فيها من نمطية Standardisation ، وخضوع الانسان للأشياء .

وبالرغم من أنه لا يمكن القول بأن الوجودية كانت الفلسفة التى لها الغلبة بين المثقفين الانجليز فى فترة ما بعد الحرب ، كما كان الأمر فى فرنسا خلال عصر النهضة ، إلا أنه كانت لا تزال هناك بواعث لقبول المثقفين الانجليز لها .

وفى سنة ١٩٦٢ ، نشر « سيد شابلين Sid Chaplin » روايته التى عنوانها « يوم السردين The Day of the Sardine » ، وهى رواية ذاتمة الصيت فى الاتحاد السوفيتى ، كما نشرت له أيضاً رواية

« المشاهدون ومن يشاهدهم الناس » The watchers and the Watched التي اتخذت مفتاحاً لها عبارة مأثورة من « يونسكو Ionesco » تقول : « نحن جميعاً إما يشاهدنا الناس أو نحن المشاهدين ، والمقر الوحيد لنا من نسجائنا هو الموت » (١) . وبالرغم من أن شابلين ذكر بصورة حاسمة أنه لم يقرأ قط لفيلسوف وجودي واحد وأنه لا يعرف شيئاً عن الوجودية ، إلا أن اختياره للعبارة المأثورة لم يكن اختياراً عفويًا .

والموضوع السائد في الرواية هو العزلة العميقة (التي تبقى شدتها حتى نهاية الرواية) التي تحتوى عاملاً شاباً ، يحس بأنه منبوذ بين أصدقائه هو نفسه ، بل ويحس بها مع زوجته ذاتها . وهو يدرك أن الناس حوله منبوذين مثله هم أيضاً : « في بادئ الأمر ، كل فرد ثان ، رجلاً كان أو امرأة ، كان غريباً ، ثم الجميع فيما عدا قلة صاروا غرباء ، ثم حتى القلة : من كنت تعرف أسماءهم ووظائفهم ومهاراتهم وأطفالهم صاروا هم أيضاً منعزلين ، وكل اتخذ سبيله ، وصارت الوجوه غير واضحة ومن المحال أن تتذكرها » (٢) .

وهو موضوع « الحيرة » و « الفزع » من العالم المحيط ، الذي ينظر إليه كما لو كان مملكة من الفوضى واللامعقول ، يتردد صداه بوضوح وبصورة خاصة في كتاب « جون أوزبورن » الذي عنوانه « لوثر Luther » (١٩٦٠) ، كما كان واضحاً أيضاً في أول مسرحية له كانت لها شهرتها وهي « أنظر وراءك في غضب » (١٩٥٦) .

لقد كتب « أوزبورن » كتابه « لوثر » في وقت كان فيه الوضع الدولي متوتراً بصورة غير عادية . وقد جذب « أوزبورن » صراع الأفكار ، ولكن احتجاجه ظل ممثلاً لثورة فرد . لقد أعجب أوزبورن بـ « لوثر » إعجاباً بالغاً لا كشخصية تاريخية ولكن كنقطة بداية لانعكاسات الكاتب المسرحي عن مسئولية ودور الفرد في العالم الحديث فضلاً عن أنه اختيار حس في هذا العالم . لقد عرضت شخصية « لوثر » على أساس مفاهيم « أوزبورن » للطبيعة البشرية التي تشكلت تحت تأثير الفلسفة الوجودية . و « لوثر » معارض كما هو حال كل فرد في رأى أوزبورن ، وهو

(١) يوجين يونسكو Eugène Ionesco في لقاء أجراه بيتر لينون Peter Lennon انظر جريدة الجارديان The Guardian ، عدد ديسمبر ١٩٦١ .
(٢) انظر : « سيد شابلين The Watchers and the Watched لندن ، ١٩٦٢ ، ص ١١٣ .

شخص عصرى تماما ، « مريض مرضا عصبيا » ، كما أطلق عليه وعلى أمثاله من أبطال هذا النمط ، أحد النقاد الانجليز . والمسرحية بأسرها يتخللها الموضوع الوجودى لوجود الانسان فى مواجهة الموت - خوف من الموت Angst zum Tode كما صاغه « هايدجر Heidegger » .

« لوثر » يسأل « ستوبتز Staupitz » : « خبرنى يا أبتاه ، ألم تحس اطلاقا بالمهانة عندما تكتشف أنك تنتمى الى عالم مآله الموت . .

« بكل تأكيد ، هذا العصر لابد أنه هو آخر عصر من عصور الزمن الذى نعيشه . لا يمكن أن يكون هناك شيء متبق أكثر من هذا سوى القاع الأسود للجردل » . ونهاية المسرحية لها مغزاها أيضا : « لا يمكن أن يموت انسان من أجل انسان غيره أو يؤمن لأجل انسان آخر أو يجيب نيابة عن انسان آخر ، واللحظة التى يحاولون فيها ذلك يصبحون دهمساء . ولو كنا محظوظين لكانت عقولنا مؤمنة ، وأقصى ما يمكننا أن نأمله هو أن يموت كل فرد من أجل نفسه هو » . وكانت آخر كلمات « لوثر » لابنه هي : « ولذلك حاول ألا تجعل للخوف سلطانا عليك . وليست الظلمة فى كثافتها تماما ككل تلك الظلمة . أنت تعلم أن أبى كان له ابن وكان عليه أن يتعلم درسا قاسيا هو أن الكائن البشرى حيوان صغير لا حول له » .

وكلمات « لوثر » هي فى الواقع ترجمة فنية لأفكار سارتر الأولى، ظهرت فى أعمال مثل : « الوجود والعدم L'être et le néant » و « الوجودية هي النزعة الانسانية L'existentialisme, c'est l'humanisme » .

ومسرحية « روبرت بولت Robert Bolt » التى عنوانها « جاك اللطيف Gentle Jack » (١٩٦٥) ان هي الا عرض للتفسير الفلسفى للقوانين التى تحكم عالمنا - قوانين من المفروض أنها ازلية وفطرية فى الطبيعية البشرية . هذه الآراء هي من ناحية ممثلة فى مسرحيته المبكرة « رجل لكل العصور A Man for All Seasons » (١٩٦٠) ولكن مضمونها الوجودى الباطن ليس واضحا تمام الوضوح هنا . وفى « جاك اللطيف » الذى يحمل آراء الكاتب المسرحى الفلسفية ، ان هو الا شخصية من الفلكلور تدعى « جرين جاك Green Jack » ، وجرين جاك هو روح الغابات والربيع : هو رقيق ، لا يبالي بشيء وفى الوقت نفسه ، برزء ومتشائم ، رءوف وقاس ، بالغ القسوة . يقول « بولت » فى مقدمته لهذه المسرحية ، مفسرا : « عندما أتطلع الى الوجه (يقصد وجه جرين جاك)

ظنا منى انه لطيف ، يخرج منه وجه قاس لا يعرف الرحمة ، أشبه بوجه منظور ، ليعتقنى على رقة عواطفى ٠٠٠ من الواضح أن الوجه ذاته لا تمر به هذه التعاقبات . اننى أنا وحدى الذى لا يمكن أن أرى الأضداد الا على أنها تعاقبات « . وفى رأى « بولت » أن الأضداد - خيرا وشرا ، رقة وقسوة - جزء من ذات طبيعة الأشياء « ٠٠٠ الفنان الذى نحت الوجه ٠٠٠ كان قادرا الى حد ما على أن يؤلف بينها « جميعا » ، وأنا أخذت موضوعه على أنه « الطبيعية » - ذلك العالم الذى صعدا له أو هبطنا منه ، ولكنه لا يزال يدعى بأحقيقته فىنا ، وهو ما نتوق اليه ونخشاه .

ويتعجب « جاك » من كثرة ما يملكه « لازارا Lazara » الثرى البالغ الثراء من عقار ، ويتهمك عليه ، ولكنه كثيرا ما يكون قاسيا وساخرا من الشخصيات الأخرى فى المسرحية ، وهو أيضا يعلم الشاب « جاكو Jacko » الوجودى : « حرية الاختيار » ، وهى فى هذه الحالة اتباع السلوك الطبيعى والاستقلالى . والحب والكراهية والطيبة والقسوة ان هى الا عوامل من المفروض أنها تحدد وجود الانسان كجزء من الطبيعة . ويموت « جاكو » الشاب لأنه يحاول أن يربط الحرية بالفضيلة ويطيح الأوامر المتصارعة لكل من « جرين جاك » والعقل . وبينما يرقد « جاكو » تغطيه دماؤه ، يتولى « بولت » التفسير : « عالم المنطق البحت وعالم الدوافع البحتة متشابهان فى أنهما لا تقطنهما الكائنات اليمثرية ، والعالم الوحيد الذى يمكن أن يقطن هو عالم يمكن أن يتحقق فيه نوع من التوافق ، وان كان لا يحتمل أن يكون هناك توافق . وحيثما يلتقى العالمان ويبدوان فى وفاق ، فان كل ما يحدث بالفعل هو الاستسلام الخفى لواحد منهما للأخر ، ومن هنا يكون سخطنا سخطا لا يمتنع ، ومن ثم ، فى الحقيقة لا وجود لعالم يمكن الإقامة فيه » .

كما تجدر الإشارة الى أن الكتاب الغربيين من دعاة « اللامعقول » ، ألفوا أعمالهم هم أيضا على المفاهيم الوجودية .

والحيرة والفرع اذا ما ووجها بالقوى التى تملك السطوة والسلطان فى العالم الخارجى ، والتى قد تهبط فى أية لحظة كالصاعقة على الانسان الذى يقف مكتوف الأيدى حيالها : كان موضوعا بالغ الأهمية فى عمل دعاة اللامعقولية من الانجليز عن موضوع أية مسرحيات أخرى أخرجها « التيار الجديد » من المسرحيين . وعمل أكثر مسرحيين اللامعقول نمطية وهو « هارولد باينتر Harold Pinter » ، يظهر الانسان عاجزا تماما فى

عالم مفرع في لا معقوليته . وكما هو الحال في عمل « صمويل بكييت Samuel Beckett » ، فزع الانسان ناجم من انتظاره لـ « لا شيء Nothing » .

ومسرحيات باينتر التي كتبها من سنة ١٩٥٧ حتى سنة ١٩٦٦ (وهي : الغرفة The Room ، وحفلة عيد ميلاد Birthday party والحارس Caretaker ، وألم طفيف A Slight Ache) تظهر الانسان كشخص دخيل في عالم غريب معاد . وفوضى العالم ممثلة بالمثل في صورة « لا معقولة » . . . والعلاقات الانسانية العادية والدوافع ، يقترح عليها أيضا في أولى مسرحيات « نورمارن سيمبسون Norman Simpson » وهي : بندول في اتجاه واحد One-Way Pendulum ، وصدى الرنين Resounding Tinkle وبطل مسرحياته ، ويدعى جرومكربي Groomkirby يقتل الناس حتى يرتدى ملابس حداد ، وتتولى محاكمته محكمة جنائيات في شقته الخاصة وتخلي سبيله . . . لأنها وجدته مذنبا . وزوجة جرومكربي تعد غداء وتدفع نقودا لامرأة لتأكله . . .

ومسرحية باينتر التي عنوانها « الغرفة » لها اتجاه وجودي تحتاني واضح بصورة خاصة ، وهذه المسرحية ، أكثر من أية مسرحية أخرى ، تظهر موضوع تباعد الناس وعزلتهم وافتقارهم الى لغة مشتركة ، كما تظهر الهوية السحيقة التي لا يمكن تخطيها في فهم ما يفصل بين الناس حتى الذين هم أكثر تقربا من بعضهم البعض ، والعالم يصور على أنه مخيف وعلى استعداد لأن يهاجم الانسان من كل الجوانب ويلتهمه . والانسان ليس لديه شيء ليدافع عن نفسه ضد هذا العالم وحتى الغرفة التي كان يأمل الزوجان متوسطي العمر : « بيرت Bert » و « روز Rose » أن يختبئا فيها من العالم المعادي ، ليست بالغرفة المنيعة . والفوضى المروعة التي تخيم على ما وراء أسوار بيتها الكائن في شارع مظلم في حي قدر في مدينة كسيرة ، تغزو غرفتهم مع شخص اسود كفيف - صورة رمزية لموت وكارثة .

والموضوعات الوجودية واضحة في مسرحية « توم ستوبارد Tom Stoppard » التي عنوانها « مات كل من روزنكرانتز وجلدنسترن Rosencrantz and Guildenstern Are Dead » ، وقد أثارت هذه المسرحية هياجا بالغا في بريطانيا في سنة ١٩٦٦ . وبالرغم من أن المسرحية قد تبدو أنها أعادت الى الأذهان الحكبة المعروفة لتراجيديا شكسبير ، الا أن

« روزنكرانتز » و « جيلدنسترن » يصوران على أنهما مخلوقين مريضين ولا رغبة لهما في الحياة ، ويقومان بتنفيذ تعليمات رغبة غامضة ومعادية . والمسرحية تصوير رمزي فلسفي للحيرة البشرية ، ويعرف كل من « روزنكرانتز » و « جيلدنسترن » منذ البداية ما هو مقدر لهما . كل فرد وكل شيء حولهما يبدو بلا احساس وغير سوى : العالم مجنون ، والناس فيه مجانين كما هو حال « روزنكرانتز » و « جيلدنسترن » هما نفسهما . . . البطلان أو البطلان الضدان لهذه الكوميديا الحزينة .

والموضوعات الوجودية واضحة بالمثل في عشرات من المسرحيات التي كتبها مسرحيون انجليز مشهورون أمثال : جون آردن John Arden وجون أوزبورن John Osborne وأرنولد ويسكر Arnold Wesker وجون وايتنج John Whiting ، وهذا قل من كثير .

مثل هذه الموضوعات أقل ظهورا في النثر الانجليزي العصري ، رغم وجودها كثيرا جدا حيث يكون وجودها أقل توقعا . والموضوعات الوجودية يشار اليها فقط في القسم الأول من ثلاثية « آلان سيليتو » عن ويليام بوسترز William Posters وعنوانها : « موت ويليام بوسترز » ولكنها واضحة في القسم الثاني « شجرة تحترق A Tree on Fire » ، وهي موجودة أيضا في رواية س . ب . سنو C. P. Snow التي عنوانها العقل في سبات The Sleep of Reason ، كما هي موجودة أيضا في مؤلفات أنجوس ويلسون Angus Wilson ، وعند « رواد » الرواية الانجليزية الطبيعية الحديثة - أنتوني ستوري Anthony Storey وأن كوين Ann Quin ، وهي موجودة أيضا في روايات ويليام جولدنج William Golding ، وهو مؤلف على شاكلة شابلين Chaplin ، وان كان يدعى ، مع أقل تبرير ، أنه على غير دراية بالفلسفة الوجودية ، وان كان اتجاهه اتجاه وجودي لا ريب فيه (١) . اننى أذكر فحسب الكتاب الذين لا يكتبون روايات فلسفية مثل من ورد ذكرهم أو من هم على شاكلة « جولدنج » يرفضون أن يعتبروا أنفسهم مرتبطين بأى منهج فلسفي ثابت .

وعمل « آيرس موردوخ Iris Murdoch » ، مؤسسة الرواية الفلسفية

(١) الوجودية ، رغم تبريره مرة أخرى ، مثله بشكل واضح في رواية جولدنج :

• Free Fall الهبوط الاختياري

الانجليزية المعاصرة ، كانت لها حتى وقت قريب وشائج واضحة كل
الوضوح بالوجودية .

وفى أولى رواياتها التي كتبها فى الخمسينات - اتبعت « آيريس
موردوخ » الطريق الذى رسمه « سارتر » فى وقت مبكر وأقرت منهج
الآراء التى طرحها فى كتابه « الوجود والعدم » (١) .

وفى دراستها التى عنوانها : « سارتر - العقلانى الرومانتيكى
Sartre-Romantic Rationalist » (١٩٥٣) كتبت آيريس : « سارتر
عصرى بعمق وبوعى ذاتي ، وله أسلوب عصره » (٢) . وللسنوات
عديدة أبقى فى مؤلفاتها على هذه الرابطة مع « سارتر » . وبالرغم من
إبداعها ، كان من الواضح أن روايات « موردوخ » الأولى متأثرة بمؤلف
« الوجود والعدم L'être et le néant » و « سبيل الحرية
Les Chemins de la liberté » .

والموضوعات السارترية لها صداها بطول رواية « الهروب من
الساحر The Flight from the Enchanter » (١٩٥٦) : فى الشخصيات
وعلاقتها مع بعضها البعض ، وفيما تقوله ، وحتى التأليف والحبكة تحمل
الرواية سمّة «سارتر» . وعلى شاكلة رواية سارتر «سبيل الحرية» ، تتألف
رواية « موردوخ » من سلسلة من مشاهد وأحداث مترابطة فقط ترابطا
جزئيا بصورة نسبية تماما ، وإن كانت غريبة وهى تكشف فى كليتها
عن وجود أشبه بفوضى . هذه هى رؤية « موردوخ » نفسها للعالم
باعتبارها واحدة من أتباع « سارتر » . وأفعال الشخصيات تشاهد فى
علاقاتها الفردية التى تختارها « بسحض اختيارها » ، وحيواتها فى
ترابط بما يمر بها من أقصى أساليب التناقض والعرضية ، بالرغم من
الصدمات المأسوية التى تحدث عند كل خطوة تقريبا . وبالرغم من
براعة التصوير السيكولوجى للشخصيات ، ففى التحليل النهائى : الناس
فى الرواية ان هم الا مفاهيم فلسفية موضوعية فحسب .

(١) كولن ويلسون طور أيضا أفكاره داخل الفكر الوجودى على أساس انتقاء
اختيارى للأفكار من هوسرل Husserl الى نيتشه Nietzsche ، ولكنه على غير
شاكلة « موردوخ » اجتار كامى Camus وليس سارتر Sartre كنقطة بداية .

(٢) انظر : آيريس موردوخ : « سارتر - العقلانى الرومانتيكى ، دراسات فى سلسلة
الأدب والفكر الأوروبى الحديث » ، كامبريدج ، ١٩٥٣ ، ص ٧ .

Iris Murdoch : «Sartre - Romantic Rationalist, Studies in Modern Eu-
ropean Literature and Thought Series», Cambridge, 1953, p. 7.

وكما يقول « كلفن بليك Calvin Blick » ، أحد شخصيات رواية « الهروب من الساحر » : الحياة مشكلة لها عدة حلول كل منها صحيح . والقارئ الذى لا يجهد نفسه فى الوصول الى حل لمنطق الرواية الوجودية قد يظن « بليك » وغدا ، ومع ذلك فان الأحكام الأخلاقية لم تلعب دورا فى موقف المؤلف من شخصياتها العديدة فى ذلك الوقت : اذ من رأى « موردوخ » أن « بليك » لا يعد أفضل ولا أسوأ من غيره من الممثلين على ساحة النزاع هذه ، القاتمة ، الغامضة ، التى ندعوها الحياة . شعاعات المرح فى الرواية تذكر القارئ بارتباط « موردوخ » بتقليد الواقعية الانجليزية English realism ، ولكن الرواية ككل ان هى الا لون من لغز ولعبة قاتمة . وأفعال « كلفن بليك » ودوافعه أشبه بالأفعال والدوافع المستترة بعناية عند «ميشا فوكس Mischa Fox » ، الذى يوجه نشاطات « بليك » ، أو على شاكلة السلوك السئ الذى يسلكه هذان الاثنان الآخران «الشيطانان» ، أخوا «لوسيويكز Lusiewicz » وهى أفعال لا تتميز على الإطلاق عن أفعال ودوافع « روزا كيب Rosa Keepe » أو حتى « أنيت كوكين Annette Cockeyene » ، وتراعى « موردوخ » أن كل الشخصيات فى المسرحية تمثل فحسب مختلف تنوعات الموجودات الفردية ومختلف « الاختيارات » . كل شخصية غريبة ودخيلة على غيرها ، وكلها جميعها ، وحيدة ، وحتى فى لحظات الود والاخلاص الطبيعيين ، تشعر بتباعدها المأسوى من بعضها البعض . والشخصيات الرئيسية أشبه بالسماك الذى يعوم فى معرض الأحياء المائية الضخم الذى يعمل فيه « ميشا فوكس » : وحتى لو تعارضت طرقهم ، فكل واحد منهم فى النهاية يتخير طريقه ، وكل واحد له مصيره الخاص به . والبعض يجلبون المتاعب للآخرين (كما يفعل « فوكس » مع « روزا كيب » و « أنيت كوكين ») أو يجلبون حتى الموت (كما يفعل « نينا مع نينا Nina المهجرة) ولكن كلتا الضحيتين (« روزا » أو « نينا ») والجلاد (فوكس) هم بالمثل فى ضياع ومنعزلون فى عذابهم الذى لا حدود له . وفى عالم فوضوى ولا معقول ، الكل على سواء ، يحس بالقجيجة فى « ضياعهم » وعزلتهم التى لا تبعث على الراحة فى مواجهة موت محقق .

بعد ذلك نقلت « موردوخ » اهتماماتها من « سارتر » الى « كيركجارد Kierkegaard » ، وهكذا استمرت تحت تأثير الأفكار الوجودية . وأولى كتبها التى ظهرت لها فى الستينات من هذا القرن (وبالتحديد حتى سنة

(١٩٦٦) وبخاصة « الرأس المنفصل A Severed Head » (١٩٦١) و « وحيد القرن The Unicorn » (١٩٦٣) و « الفتاة الايطالية The Italian Girl » (١٩٦٤) و « زمن الملائكة The Time of Angels » (١٩٦٦) ، مختلفة اختلافا واضحا عن تلك التي كتبها في الخمسينات ، وهي فوق كل شيء تحتوى على موضوعات كثيرة جدا يمكن أن يطلق عليها موضوعات « فظة » - شخصيات « قائمة » شيطانية (شخصيات معادية) ، وجو شر محتوم يحدد كل علاقاتها وأفعالها . والسطوة والشر والقسوة التي شهدتها « مردوخ » حولها ذاتها جردت وتحولت الى شخصياتها الرمزية . وهذا صحيح بصورة خاصة بالنسبة لروايتها المبرمجة (١) ، « وحيد القرن » . كيف يمكن التغلب على قوى الشر؟ كيف يمكن للانسان الضائع فى فوضى العالم ، بل وكيف يمكن للروائية التي تكتب عن مصير هذا الانسان ، أن يناضلا ضد هذه القوى ؟ ولما كان الجواب على هذا السؤال غير واضح ل « مردوخ » ، لذا فقد أخذت تبحث فى اصرار عن جواب له ، وهذا هو السبب فى تحول اهتمامها من « سارتر » فى بدء ظهوره الى سلفه « كيركجارد » ، ذلك لأن تطور سارتر بعد الخمسينات من هذا القرن لم ترض « مردوخ » عنه .

والشخصيات فى رواياتها فى الفترة المحصورة ما بين سنتي ١٩٦١ و ١٩٦٦ ، غالبا ما تكون أشبه بالظلال (كالناس فى نظر كيركجارد أيضا) وكثير منها (ومرة أخرى يذكرنا هذا بـ « كيركجارد ») لها بدائل doubles متعارضة أو بدائل تعلق على أفعالها : فبديل « فيوليت ايفر كريتش Violet Evercreech » فى وحيد القرن هو « جيرالد سكتو Gerald Scottow » الى حد معين ، بينما « دينيس نولان Denis Nolan » (بعد انتحار حنه Hannah) يمكن القول بأنه قد « صار حنة » . وتعترف آليس Alice لـ « افنجام Effingham » الذى تحبه أنها بالرغم من استمرارها فى حبه فهي تريد « دينيس » ويبدو ان « دينيس » و « افنجام » فى نظرها يمكن التغيير والتبديل فيما بينهما ، وعلى الفور ، يصبح دينيس « العبرى الممتاز » لسجن القلعة وقد استحال الى ذئب آدمى werewolf غامض ، وتبقى طبيعته غامضة .

والوجود « الكيركجاردى » فى مؤلفات « مردوخ » فى الستينات يمكن

الاحساس به أيضا في تهكمها الذي طغى على المرح الذي كان يشع من مؤلفاتها الأولى . والتهكم جزء عميق جدا في تفسير المؤلفة لشخصيات معينة في هذه الروايات حتى أن أفكارها الرئيسية كثيرا ما تحجب خلف صور تعبيرها الكيركجاردية غير المباشرة .

ومن دون كافة وجهات نظر كيركجارد - وكيركجارد يعترف به جميع الوجوديين بأنه سلفهم - من المحتمل تماما ان كانت « موردوخ » أشبه انجذابا بالمعارضة الشديدة التي أثارها بين الفلسفة والعلم . والفلسفة في نظرها (كما في نظر كيركجارد أيضا) لا يمكن أن تكون موضوعية ولا شمولية بالنسبة للجميع ، مثلما هو حال العلم . وعلى شاكلة كيركجارد ، ترى الحقيقة على أنها مفهوم وجودي ذاتي تماما . والانسان باعتباره كائن ، وجوده زمني ، لا يمكن أن يتبنى وجهة نظر أزلية . ومرة أخرى هل شاكلة كيركجارد ، تحل « موردوخ » مشكلات فلسفية « لنفسها » . لأنه في رأيها ، لا يمكن لفرد أن يحلها لفرد آخر .

وجهات نظر « موردوخ » الفلسفية ، وبالتالي ، عملها ، مرت بمعنة في منتصف الستينات ، وهذا أمر يمكن ادراكه بالفعل في روايتها « الرأس المنفصل » (وهي أكثر رواياتها تأثرا بالنزعة الفرويدية Freudian) وان كانت قد تطورت هذه النظرة تماما في رواية « وحيد القرن » التي هي أكثر رواياتها غموضا في نهايتها .

وفي روايتها « قلعة الرمل The Sandcastle » (١٩٥٧) ، وهي قلعة على شاطئ صخري لبحر صغير (و « موردوخ » تسمى القلعة تارة قفصا وتارة أخرى تدعوها سجننا) تقطنها مجموعة من أناسي أكثر تنوعا : كل منهم على اتصال اما بمديرتها الاسمية « حنة كرين سميت Hannah Creen-Smith » ، التي هي في الحقيقة سجينه القلعة ، أو ب « سكوتو Scottow » وهو الشخص الذي يدير القلعة فعلا والذي عينه زوج « حنة » ليحرس زوجته ويتجسس عليها . وقاطنو القلعة ، بالإضافة الى من وفدوا عليها مصادفة للإقامة فيها ، اما سجناء أو سجانون . والعلاقات المتبادلة بين كافة الشخصيات غامضة وغير واضحة . والرمال المتحركة بالقرب من القلعة التي تكاد تودي بحياة « افنجام Effingham » ، تنبئ عن المعنى الرمزي للرواية . وعندما تاتي الرواية في النهاية الى ختامها تجد أنها تذكرك بنهاية « التراجيديا الدموية blood tragedy » الانجليزية في القرن السادس عشر

اذ عندما تعلم « حنة » بقرب عودة زوجها - صاحب القلعة - الذى يهدد بالانتقام من شيء اقترفته هى فى الماضى ، تقتل « حنة » « سكوتو » وتتحرر من غوايته الشيطانية ، وكان قد حدث قبل هذا أن صار « سكوتو » عشيقا لـ « حنة » بدلا من أن يكون سجانها .

وموت « حنة » و « جيرالد سكوتو » يخرر كل قاطنى القلعة الآخرين ، كما لو كان الموت قد خلصهم من اللعنة عليهم ، وان كان هذا الحدث لا يجلب لا فرحا ولا راحة لمن نجوا من الكارثة .

وأكثر روايات مورдох « بشاعة » فى الستينات هى « وحيد القرن » ، وهى أيضا أبعد ما مغزى عن كل مؤلفاتها فى هذه الفترة الانتقالية . والمضمون الباطن للرواية ينقل الانعكاسات الفلسفية للمؤلفة عن الشر ، الذى تعتبره أزليا . وامتداد الشر الذى تراه « مورдох » فى عالمها المحيط بها قد هزها ولا ترى وسيلة للتغلب عليه . هذا هو مصدر الجو القائم « الشيطانى » الذى يسود أكثر رواياتها تعبيرية فى الستينات من هذا القرن . ورواية « وحيد القرن » تعطى انطباعا عن تراجع فى مواجهة الشر ، ودلالات على أنه وضع لا رجاء فى تغيره .

وتعود « مورдох » باستمرار الى فكرة « الشياطين » التى تمتلك الانسان ، تعود اليها فى مقالاتها ورواياتها فى منتصف الستينات من هذا القرن . واعترافا منها بوجود شخصيات شيطانية فى رواياتها ، قالت « مورдох » : « عن فكرة اقتحام الشياطين ، فأننى أشعر أنه شيء يحدث فى الحياة ، وليس بالضرورة أن يكون الناس فى الواقع شياطين ، ولكنهم يلعبون دور الشياطين بالنسبة لغيرهم من الناس » (١) . وهى مقتنعة بأن بعض الناس يمكنون اناسا غيرهم من أن يكون لهم سلطان شيطانى عليهم هم أنفسهم .

ولقد اقترحت « مورдох » فى لقاء من لقاءاتها : تقسيم رواياتها الى روايات « مفتوحة open » وروايات « مغلقة Closed » ، والكتب المغلقة هى التى يلعب فيها « الطابع الأسطوري » دورا هاما بالاتحاد مع موضوعات سيكولوجية واضحة تماما ، بينما الكتب « المفتوحة » هى تلك الأكثر واقعية . والروايات « المغلقة » ، كما قالت ، زيادة فى تفسيرها ، تعكس ما هو جار فى عقلها الباطن . والشخصيات فى هذه الروايات بلا حركة تماما بصورة ميثوس منها فى مواقف متعددة ، عاجزة عن أن تنطلق فى اتجاهاتها الخاصة بها وعن أن تحيا حيواتها الخاصة .

(١) انظر : مجلة لندن London Magazine ، عدد يوليو ١٩٦٨ ، ص ٦٨ .

ووصولاً الى رواية « زمن الملائكة The Time of the Angels » يلاحظ أن روايات « موردوخ » التصورية phantasmagoric مبنية كلها على المفاهيم « السارترية » أو « الكيركجاردية » ، ومن حين لآخر على المفاهيم « الفرويدية » عن العالم بدرجات متفاوتة . ولكن هذه الكاتبة النشيطة المتعمقة المبدعة ابداعاً قويا لا يمكن أن ترضى بتصوير صراعات لا يمكن حلها . لقد صارت بالتدريج ساخطة على التجريدات الرمزية لقوى الشر التي شاهدها في العالم . ومن أخريات الستينات اتخذت أبحاثها الفلسفية اتجاهاً جديداً تماماً لم يكن متوقعا . لقد قالت : « عندي مشاعر مختلطة جداً عن مفهوم الحرية اليوم . هذا تطوير فلسفي الى حد ما . لقد كنت يوماً ما وجودية وأنا اليوم أفلاطونية » (١) .

وينعتها ذاتها أنها « أفلاطونية » ، بدأت « موردوخ » في السبعينات من هذا القرن تؤكد بصورة متزايدة الاتجاه الفلسفي لانتاجها ، بل أسمته انتاجاً « فلسفياً » . وفي بعض مؤلفاتها ، طبقاً لوجهة نظرها ، حدد المفهوم الفلسفي منهج الصور وحبكة بناء الرؤية وديناميكيات السرد . كان هذا هو الحال مع كثير من مؤلفاتها التي كتبتها قبل سنة ١٩٦٦ (بدءاً من « الهروب من الساحر » الى « زمن الملائكة ») ولكن كثيراً ما كان المفهوم الفلسفي يتكشف في أفكار أو كلمات شخصية من الشخصيات التي تحقق دور المعلق ، مثل جوقة المرتلين في التراجيديا الاغريقية . وهذا الصوت يفسر أفعال وسلوك الشخصيات الأخرى التي تدعوها موردوخ « شخصيات لا فلسفية » . ولقد اتخذت رواياتها الأخيرتان الصورة الأخيرة للرواية الفلسفية .

وأول رواية « أفلاطونية » الطابع لـ « موردوخ » هي : « الجميل والطيب The Nice and the Good » التي ظهرت في سنة ١٩٦٧ . والفكرة الفلسفية التي تكمن وراءها يمكن اعادة اللثام عنها بسهولة تامة جداً . فالمؤلفة تريد أن تذكر القارئ بان شئون الآلهة نظمت بعد ظهور ايروس Eros وسطها - ايروس الذي كان أول من اجتمعت في ذاته صفتا : الأجل والأحسن » (٢) .

والنضال بين الحب كاحساس وكجاذبية جنسية بحثة تماماً ، يتضح

(١) انظر : مجلة لندن ، عدد يونيو ١٩٦٨ ، ص ٦٨ .

(٢) انظر : محاورات أفلاطون في مجلدين The Dialogues of Plato, in two volumes ، المجلد الأول ، نيويورك ، ١٩٣٧ ، ص ٣٢٢ .

فى صورة أو أخرى فى كل مؤلفات « موردوخ » تقريبا ، وهى الآن تأمل أن تحل هذه المشككة فلسفيا . وهى مهتمة بالامكانيات الكامنة داخل الانسان والتى تتيح له أن يرتفع فوق غرائزه الأكثر دناءة . وهى تدرس الحب فى كافة المظاهر على اختلافها ، وهى غاية فى الدقة فى هذا الاجراء حتى أن ارتباطها بالتفكير الأفلاطونى أمر واضح . وفى اعتقاد أفلاطون أن « ايروس » هو القوة التى تضم داخل ذاتها كلا « المادة » و « المثل الأعلى » . وفى الحب الأصيل ، من المحال تمييز الحب الروحانى من الحب الفيزيائى ، اذ أن الحب يوحد ويكمل كلا الطرفين .

وروايات « آيريس موردوخ » : « الجميل والطيب » (١٩٦٧) و « حلم برونو Bruno's Dream » (١٩٦٨) ، و « الأمير الأسود The Black Prince » (١٩٧٣) و « المتدين والندىوى يحبان الآلة The Sacred and Profane Love Machine » (١٩٧٤) - قد كتبت تحت تأثير أفلاطونى ملحوظ .

لقد سبق أن ذكرنا حقيقة أن النصف الثانى من القرن العشرين - أو بصورة أدق ، الستينيات - كان فترة تطور سريع فى المعرفة العلمية عن الانسان كما كانت هى أيضا فترة فيها تناقضات ضخمة اجتماعية وسياسية وأيدولوجية . والفكر الفلسفى الغربى قد وقع فى حبال هذه المتناقضات ويناضل دونها ، وهذا صحيح أيضا بالنسبة للكتاب الانجليز الذين كرسوا أنفسهم لمهمة وضع الانسان فى العالم الحديث . هذا العمل ليس بالعمل السهل على الاطلاق ، كما أن الأساليب المختلفة التى تتبع فى بحثها ليست بالسليمة دائما . وبعضهم يقعون فى حلقة مفرغة من المشاكل ، بينما آخرون يفلتون منها ، وكثيرا ما يعودون الى حيث بدءوا ، وقلة قليلة فقط لهم من الجرأة الكافية ما يجدون حولا جديدة حتى لو كانت هذه الحلول أحيانا مثار جدال وتتطلب المزيد من التمهيص .

ومن المحتمل أن تصبح الرواية الفلسفية اللون الأدبى genre الأساسى فى الكتابة النثرية الانجليزية اليوم ، وهو لون أدبى لا تستخدمه فقط « آيريس موردوخ » بل يستخدمه أيضا كبار الكتاب أمثال : « ويليام جولدنچ » و « كولين ويلسون » . والمضمون الفلسفى الباطن له وجوده أيضا فى أعمال يمكن نعتها أيضا بأنها فلسفية بالمعنى الدارج للكلمة - والمثل على ذلك بعض روايات « جون وين John Wain » مثل « سماء أصغر A Smaller Sky » (١٩٦٧) . ويعتبر « كولين ويلسون Colin Wilson » أن مؤلفاته تسودها الفلسفة . هذا الوضع مختلف قليلا مع « ويليام

جولدنج ، الذى قاوم فى اصرار ادراج وجهه نظره تحت أى منهج فلسفى ، بالرغم من أن عمله ، من الواضح أنه قائم على أساس فلسفى .

هل يمكن أن يرى المرء اثنين من الكتاب أكثر تضادا من « جولدنج » و « موردوخ » فى موضوعاتهما وأسلوب عملهما ؟ مع ذلك ، ف « جولدنج » و « موردوخ » فى بداية انتاجهما ، كان لهما اتجاه مشترك فى التفكير ، ان لم يكن فى أسلوب كتابتهما ، اذ كان كلاهما تستهويهما العموميات الفلسفية ولهما روابط عاطفية معينة . وبالرغم من بريق المرح فى مؤلفات « موردوخ » الأولى ، فقد كانت بوجه عام تمثل طريقا مسدودا ، لأن الاتجاه الفلسفى للمؤلفة فى الخمسينات من هذا القرن لم يهيء لها طريقا للفكاك منه . وفى رواياتها الوجودية قادت «موردوخ» قراءها الى نتيجة : أن حياة الانسان يحددها القدر ، وازاء ذلك ستصبح الارادة البشرية لا وجود لها ، وأنه لا قيمة لما يناضل الناس من أجله ، وأيا كانت « قصور الرمال » التى يشيدونها لأنفسهم ، فكل شئ يحدده القدر - المجهول الاسم ، وهو لذلك غير متجاوب مع رغبات الانسان . ان ما على الانسان أن يفعله فحسب هو أن يسير مع التيار ، لأن ما هو مقدر فسيحدث ، وخططه ورغباته لا تعنى شيئا . وكانت كل ما تسعى اليه « موردوخ » باستمرار هو أن تجد لنفسها حلا : كيف أن فردا يمكنه التغلب على قوى الشر وهى تباشر عملها فى العالم ، ولكنها لم تصل الى حل . ومع ذلك ، فرغم بحث « موردوخ » الفلسفى - الذى كان بحثا حيويا على مدى خمسة عشر سنة - الا أنه قد ينقلها الى شواطئ أكثر تنوعا ، وان تفسيرها اليوم لأفلاطون ليهديها الى أن تتقبل ، بدلا من أن ترفض ، العناصر التكوينية لمفهوم الانسان . وانعكاساتها على مفهوم «الخير» ، خدمة للانسان ، ونبذها الأناية ، يمكن أن ينظر اليه فقط على أنه ادراك جديد للعلاقات والقيم الانسانية .

ولقد بدأ « ويليام جولدنج » الكتابة فى نفس الوقت الذى بدأت فيه « آيريس موردوخ » الكتابة (١٩٥٤) وقد اختار على الفور « الطبيعة البشرية » موضوعا أساسيا لكل أعماله ، موضوعا أجاب عليه اجابة تشاؤمية . لقد ساءل نفسه عما الذى يمكن المرء أن يأمل فيه ، وخلص الى نتيجة (عبر عنها فى صورة من الرمز والأسطورة) أن الانسان يمكنه أن يأمل حقا ، فحسب ، فى فضل الله ولا شئ سواه .

وبالرغم من أن «جولدنج» يسير على نهج تقليد ثقافي قديم جاء مصدره

هو علم الأساطير ، الا أن عمله يعرّف تقليداً آخر - سواء اعترف به أو لم يعترف - هو تقليد العصرية . و « ويليام جولدنج » لا يدعى أنه رائد عصرى ، وينفى أن تكون له أية علاقات بالعصريين ، ومع ذلك ، يعتمد العصريون المبادئ التي تكمن في عمله مبادئ مفيدة تماما . وأثناء زيارته لأمريكا في سنة ١٩٦٢ ألقى محاضرة في جامعة كاليفورنيا ، ثم كررها في عدد من الجامعات الأمريكية الأخرى (١) . وقد أبرزت هذه المحاضرة الأفكار الرئيسية في روايته « أمير الذباب Lord of the Flies » ومهدت الطريق الى فهم كل رواياته أو على الأقل فهم أساسها الفلسفى . ويطلق « جولدنج » على كل مؤلفاته « حكايات Fables » أو « أساطير myths » (والمصطلح الأخير يستخدمه أقل استخدام ، وهو أقل ميلا لاستخدامه) ، وهو بذلك يؤكد خاصيتها التعليمية . وكل ما كتبه « جولدنج » حتى الوقت الراهن (بما في ذلك كتاب « الهرم The Pyramid ») كان سلسلة من الحكايات الرمزية أو الفلسفية وان اختلفت في الموضوع والأسلوب .

لقد كتب « جولدنج » في مقالته المعنونة « الحكاية » : « أنها مهمة لا تستوجب الشكر أن تكون قصاص حكايات ، أما عن السبب في هذا فهو أمر واضح كل الوضوح بما فيه الكفاية : فقصاص الحكايات شخص له أخلاقياته ، لا يمكن أن يضع قصة دون أن يكون في ثناياها درس انساني . . ومن طبيعة حرفة قصاص الحكايات ، اذن ، أنه معلم ومرشد ، وغبته هي تلقين درس أخلاقي » (٢) .

وفي « الحكاية » يعلق « جولدنج » على فكرة العمل الرئيسي له وهو « أمير الذباب » بقوله : « أي فرد عاش خلال سنوات الوحشية الفاشية ولم يدرك أن « الانسان ينتج الشر كما تنتج النحلة عسلا ، لابد أنه كان أعمى أو به خبل في رأسه » . وهو يرى عمله ككاتب : معينا للبشرية على تفهم الطبيعة الحقبة للانسان . وهو يتحدث عن صفات الانسان « الفطرية » : النهم ، القسوة ، الأنانية ، فيقول « جولدنج » : « اننى اعتقدت ، وقتها ، أن الانسان كان مريضا - ليس انسانا غير عادى ، فوجدته انسانا عاديا » . واستطرد قائلا : « وبالنسبة لكثير منكم سيبدو هذا عاديا واضحا ومألوفاً في المصطلحات اللاهوتية . الانسان

(١) انظر : « الحكاية The Fable » في كتاب جولدنج « البوابات الساخنة ومقالات اخرى من وقت لآخر » لندن ، ١٩٦٥ ، ص ص ٨٨ - ١٠١ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ .

كائن هبط من الجنة ، أحاطت به خطيئة متأصلة ، وطبيعته خطيئة ووضعه في خطر . اننى أتقبل علم اللاهوت وأقر بما هو عادى ، لأن ما هو عادى فهو صحيح ، (١) .

ورواية « أمير الذباب » تحكى عن مجموعة من أطفال حضاريين وجدوا أنفسهم بعد أن تحطمت سفينتهم : على جزيرة مهجورة فى عرض المحيط ، كما تحكى الرواية عن عودتهم الى الطبيعة الحيوانية . ويحاول هؤلاء التلاميذ أن يقيموا حضارة على الجزيرة ولكنها تتداعى لأن الصبية كانوا يعانون من مرض مروع هو كونهم آدميون ، ...

وفى هذا المقال ذاته يحاول « جولدنج » أن يوعز الى القارىء بأن الموضوع الأساسى لكتابه « أمير الذباب » يمكن تطبيقه على التاريخ الانسانى كله ، ولو أخذ هذا فى الاعتبار لما تطرق شك فى طبيعة مفهومه الفلسفى للعالم . وطبيعية الشخصيات فى روايته الأولى تؤكد فحسب مفهومه البيولوجى للانسان الذى لا يتعارض على الاطلاق مع المفهوم اللاهوتى للخطيئة الأصلية ، ولهذا ، فان الانسان حيوان بطبيعته ، وورطة الانسان جسيمة جدا ، والشئ الوحيد الذى يمكن أن يأمل الانسان فيه هو رضا الله ، فما هى اذن مهمة الفن ؟

لقد كتب « جولدنج » بصورة متكررة أن مهمة الكاتب هى أن يوضح (سواء كان ذلك بصورة رمزية أو بصورة مباشرة) كل ما هو قائم فى العالم الذى يحيط به والخطأ الذى لا نهاية له الذى يغلف الناس جميعا - فى اعتقاده - وذلك بقصد تحذيرهم ، وأخيرا لتحسين أوضاعهم .

وتطور « جولدنج » ككاتب ، أمر يستحق بعض الاهتمام : اذ على مدى فترة ١٣ سنة (من سنة ١٩٥٤ الى سنة ١٩٦٧) كتب ست روايات كل منها مختلفة اختلافا تاما من بعضها البعض ، وهذه الروايات هى : « أمير الذباب » وهى حكاية عن الطبيعة البشرية و « الورثة The Inheritors » وتتناول بصورة خيالية فلسفة « جولدنج » للتاريخ ، و « بنشر مارتن Pincher Martin » ، وهى رمز لنضال الروح فى سبيل الله ، و « الهبوط الاختيارى Free Fall » - مناقشة عن الاختيار المباح ، الموضوع الأساسى للوجودية ، و « البرج The Spire » وتحكى قصة عن الثمن الدنيوى لتحقيق حلم شامخ ، رؤيا جلييلة ، وعمل معقد له قدره ، ثم أخيرا الرواية التى تعد أكثر ارتباطا بالدنيا وهى « الهرم The Pyramid » .

(١) انظر : « الحكاية » لجولدنج ، لندن ١٩٦٥ ، ص ص ٨٧ - ٨٨ .

وبالرغم مما بين هذه الروايات من اختلاف الا أن هناك خيط رئيسي يمتد خلال كل هذه الأعمال ، بغض النظر عما قد يقوله المؤلف خلاف ذلك .
والأساس الفلسفي لكل مؤلفات « جولدنيج » هو انعكاس على « الظروف الانسانية » اليائسة . وكل كتب « جولدنيج » تدب فيها الحياة ومتنوعة وان كانت قائمة أيضا ، وتطرح تصويرات كثيفة غير مريحة لفكرة سلبية واحدة ، مثل شخصية « دي تراسي De Tracy » وهي إحدى شخصيات رواية « الهرم » ، التي تقول ان « الحياة حكاية مضحكة تثير السخوط » .

وتعد رواية « جولدنيج » الثانية : « الورثة » أكثر رواياته فلسفة من بين كافة أعماله :

... أناس جدد يظهرون على الأرض التي كان قد سكنها حتى ذلك الوقت انسان نياندرتال Neanderthal والوافدون الجدد أذكاء ، نهما وأشرار . والكائنات البدائية التي عاشت عيشة بسيطة وبريئة ، مستخدمة أنعم الطبيعة ، حلت محلهم هذه الكائنات الجديدة التي تعرف كيف تخضع الطبيعة لمتطلباتها الذاتية . كائنات متعطشة للدماء وقاتلة لنوعها . هذه الأنماط التي هي أكثر الأنماط كمالاتها من الجنس البشري تمثل خطوة تقدمية في الحضارة البشرية وهي أيضا تمثل سخرية قائمة من الانسان العاقل homo sapiens ، في تفسير جولدنيج، هي في الواقع خطوة تجاه الشر . والأشخاص الجدد يزيلون بلا رحمة ما يعوق سبيلهم من كل شيء ، كما ينحون أي فرد يعترض طريقهم ، ويجدون في اللجوء الى سفك الدم والقتل راحة تنم عن القسوة .

ورواية « الورثة » حكاية مخيفة عن « لامعقولية » الوجود الانساني ، تفسير تشاؤمي لتطور الانسان الذي يبعث على الكآبة . أما عن الامكانية الفنية ، فإن عرض هذه الفلسفة القائمة عرض لا مثيل له : اذ لا يستطيع المرء أن يقرأ الكتاب دون أن يقشعر بدنه ، وبالرغم من أن القارئ قد ينبذ فلسفة الكتاب ، الا أنه لن ينسى الكتاب . وقد نجح « جولدنيج » نجاحا باهرا في خلق شخصيات أناسي « نياندرتال » في صورة مؤثرة تعكس سذاجتهم وانسانياتهم البدائية ، ولكن أهم صفحات الكتاب تعبيرا ليست تلك التي توضح - في رقة وشاعرية ، أشبه بأسلوب الرسم بالباستيل - أسلاف انسان عصر ما قبل التاريخ ، ولا تلك الصفحات التي توضح المناظر الطبيعية على الأرض في فجر الوجود الانساني ، رغم أن تصويرها هي أيضا تصوير بارع - وانما أهم صفحات الرواية تبدأ في الواقع مع

اثارة قلق المرء عند ظهور الوافدين الجدد الأشرار ، جالبي الغموض والموت معهم ، وعندما تظهر عريباتهم الهمجية .

وينكر « جولدنچ » وجود موضوعات وجودية في مؤلفاته ، ومع ذلك فان التأثير الوجودى يمكن مشاهدته كمثال في «الهبوط الاختيارى» ، اذ هي من حيث التأليف تتألف من لقطات صغيرة fragments على شاكلة غالبية الروايات الوجودية . وأهم من ذلك ، أنها تكشف منذ البداية الأولى عن جدال داخلى عن حدود حرية المرء في الاختيار : هذا الجدل الداخلى يتخذ قوة أشد في الأحداث التي حدثت في معسكرات التعذيب في عهد النازية عندما يستسلم « مونتنجوى Mountjoy » تحت تأثير التعذيب ويكون على استعداد لأن يخون أى فرد بل ولأن يدلى لمعذبيه بـ « حقائق » كانت من نسج خياله تماما .

ولقد فسر النقاد رمزية الشخصيات في « البرج » في صور مختلفة . كيف يمكن تفسير عمل « جوسلين Jocelin » الخطير - وجريمته - : هذا التشبيد « على الرمال » أو بصورة أدق ، في مستنقع عفن ، وهو عمل فيه خسارة جسيمة في الحياة البشرية ؟ انه يمكن اعتباره مظهرا لعبقرية الانسان ولعمله الذى تحدى به الجميع رغم التضحيات البشرية التى تطلبها هذا التشبيد ورغم الظروف الطبيعية التى يتجاهلها «جوسلين» المجنون . ورمزية جولدنچ في هذه الرواية غامضة ويمكن أن تفسر بصور شتى (وقد تفسر أحيانا بصور متضادة) . وبناء « البرج » يمكن أن يطلق عليه « حماقة جوسلين » ، ولكن جوسلين نفسه متدين ومتعصب وحالم ، ويقول عن جنونه أنه من فرط حمله المرء لله على ما خلق من أشياء ، يصاب المرء بالجنون ، وهذا هو كيفية ادراك جوسلين لعمله فى بناء البرج الذى شيده ضد رغبات البنائين ورجال الدين ، وبالرغم من اللامعقولية الواضحة لهذا العمل الذى قام به .

وفى « الهرم » يتناول جولدنچ مشاكل أقل معقولة عن تلك التى تناولها فى « البرج » رغم أنه يتناولها بأسلوبه الفلسفى المتميز . وهو يبقى أمينا لمبدئه ، فالرذيلة وتدهور الأخلاق يكشف المؤلف وجودها فى حالة من ركود ذهنى تام . وبطل الرواية ، واسمه أوليفر Oliver يتحرك فى هذه الدائرة المحفوفة بمتاعب الرذيلة ، ويبدو أن المؤلف لا يجد فكاسا من ذلك .

ولو قارنا الروايات الفلسفية التى كتبها « جولدنچ » وتلك التى

كتبها « كولن ويلسون » ، لرأينا أنهما يمثلان موقفين متضادين من الانسان ، موقف لفرد تشاؤمي متشكك ، وموقف لفرد متفائل : ففي الوقت الذي نجد فيه « جولدنيج » ، ابتداء من « أمير الذباب » حتى « الهرم » يركز دائما - وان كان في درجات متباينة - على الشر والوحشية الفطريين للانسان (وللشعرية) ، حتى ولو كان لغرض تصحيح وتقويم هذه الحصال (هذه الامكانية ، مع ذلك ، يفترضها وحده) ، نجد أن « كولن ويلسون » قد وصل في رواياته الفلسفية الى حصيللة أن العقل البشرى والمعرفة البشرية وسلطان البشرية على الطبيعة بلا حدود ، ولهذا فان مستقبل البشرية يجب أن يرى في ضوء أكثر بهاء . ومفاهيم « ويلسون » هي أحيانا غير ثابتة ، متغيرة تماما . ومن الطريف أن نذكر أنه كان شديد التأثر بـ « برنارد شو Bernard Shaw » ، وبصورة خاصة فيما يتصل بنظريات التطور وطول العمر .

ومؤلفات « ويلسون » تسمح للمرء بأن يحكم على تعاطف مؤلفها مع الديموقراطية وعلى اقتناعاته بها ، حتى ولو كانت فلسفته للتاريخ ليست دائما متوازنة تماما وواضحة . لقد أبدى « ويلسون » ملاحظة مرة بأنه يريد أن يؤلف كتابا يمكن أن يقرأه الناس خمسين مرة ، كتاب في كثافته ككثافة الحياة ذاتها ، ولن يكون هذا الكتاب كتاب أفكار - لأنه ألف بالفعل كتابا مثل هذا وهو « المنبوذ The Outsider » - بل كتابا يعكس الحياة بنفس الاتجاه الذي نحن مضطرون لمعايشته « (١) » .

لقد بحث « ويلسون » عن قصد ، عن الصورة التي يمكن أن تربط « أدب الأفكار » (أعني نثرا فلسفيا) بالانعكاس الفني التلقائي للحياة . وبالرغم من اختياره لوجهات نظره الفلسفية التي تركت بطبيعة الحال بصماتها على عمله ، إلا أن « ويلسون » ، رغم ذلك ، يميل الى تصوير واقعي للشخصيات ، والظروف ، ولعلم النفس .

و « ويلسون » ككاتب ذو عقلية نشيطة ، مليء بالأفكار . وهو يبحث عن أحسن صورة يعبر بها عن هذه الأفكار ، ومما هو أكثر أهمية هو أن يوصلها الى القارئ الذي لن يستطيع أن يعي الرواية الفلسفية وعيا طبيعيا . وكثيرا ما يتحدث عن الحاجة الى « خلداع » جمهور القراء الذي اعتاد على الكتب الثرويقية والذي هو أقل ميلا للفكر التجريدي . « بمعنى آخر ، كل مؤلفاتي يجب أن ينظر اليها على أنها « تسليات games »

(١) من خطاب شخصي الى مؤلفة الكتاب .

أو « جسد هزلية Parodies » ، فهذه هي الطريقة التي كتبت بها : « الغرفة السوداء The Black Room » ، فهي مثلاً تأليفها جد هزلي ، عن الرواية الجاسوسية المصرية modern spy novel . ومن وجهة نظري - أو على الأقل ، في اعتقادي - الرواية يجب أن تكون « تسلية » ، ويجب على الكاتب أن يحقق نفس تأثير « الاغتراب Verfremdung » فيها كما فعل برخت Brecht في مسرحياته . « وفي نفس الخطاب كتب « ويلسون » ، أنه في كتابة الروايات ، حاول أن « يرتفع بالصورة الى مستوى الجدلية الثقافية ، دون ما اغفال للحاجة الى امتاع القارى » .

وقد ظهرت الانعكاسات الفلسفية أول ما ظهرت في نشر « ويلسون » في « دنيا العنف The world of Violence » ، وهو كتاب تعبيرى كتب في صورة يوميات ، وهي صورة أكثر تفضيلاً عند الوجوديين (١) . وفي رواياته السابقة : « طقوس في الظلام Ritual in the Dark » (١٩٦٠) و « تسبب في حي سوهو Adrift in Soho » (١٩٦١) و « رجل بلا ظل Man Without a Shadow » (١٩٦٠ - ٦٣) ، وكان « ويلسون » لا يزال وفيًا للصور التقليدية . وفي « شك لا بد منه » (١٩٦٦) و « القفص الزجاجي The Glass Cage » (١٩٦٧) بدأ بتجربة فيها مخاطرة : الفكرة الفلسفية واضحة ، حتى رغم اظهارها داخل اطار الرواية البوليسية detective novel ، مع حبكة مثيرة . أما كتابا « ويلسون » التاليان وهما : « طفيليات الفكر » (١٩٦٧) و « حجر الفلاسفة » (١٩٦٩) فقد أظهرنا أنه كان ساخطاً بصورة واضحة على نتائج هذه التجربة ، وبدلاً من ذلك ، عالج موضوعات فلسفية هامة داخل اطار الخيال العلمى . هذا الانتقال لن يثير دهشة ، لو أخذ المرء في اعتباره المادة التي نشأت عنها المشكلات الفلسفية : أحدث بحث في فسيولوجية المخ وفي التغييرات فى الوعي البشرى (٢) .

وأعمال « ويلسون » التي تبحت فى عمق البحث العلمى المعصرى وتؤكد الايمان بالطاقة وبالامكانيات الضخمة للعقل البشرى ، يمكن أن

(١) كتب جيرابيل مارسيل Gabriel Marcel على سبيل المثال ، كراسات فلسفية فى صورة يوميات غير كاملة ، عنو الخاطر ، كما أن « سارتر » فى أولى كتاباته استخدم هذا الأسلوب .

(٢) روايات ويلسون من ١٩٦٠ سنتناولها بالبحث فى الفصلين الرابع والخامس من هذا الكتاب .

تشاهد وهي تقف متحدية أدب اليوم ، أدب الأمراض العصبية والياس والتشاؤم .

وبالرغم من أن ويلسون تستهويه أحيانا أحدث الاكتشافات فى البيولوجيا والفسسيولوجيا والفيزياء ، وبالرغم من أنه لا يجعل دائما العناصر الاجتماعية والبيولوجية فى توازن ، إذ كان يغلب عليه ميل شديد وتفضيل للعوامل البيولوجية ، فإنه يلاحظ فى التحليل النهائى أن وجهة نظره عن العالم تسبق وجهة نظر غالبية علماء الاجتماع البرجوازيين .

وفى الوقت الذى نجد فيه « جولدنج » فى حديثه عن « فلسفة التاريخ » فى رواية « الورثة » يؤكد فحسب العناصر السلبية فى تطوير البشرية (وفى هذا يتفق المؤلف مع عشرات من الكتب الغربية التى تناولت نفس الموضوع) ، نجد أن « كولن ويلسون » ، بدون تصور مثالى للمرحلة الراهنة للتطور البشرى يتطلع الى المستقبل عندما يتحرر الجنس البشرى من الجور والظلم الاجتماعيين ، « ويصبح ملك نفسه » (١) .

٢

ذكرنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب الى أى مدى كان الكتاب الأمريكيون الجادون يميلون الى أن يعكسوا انطباعاتهم انطباعا فلسفيا على العالم فى سنوات الستينات والسبعينات من هذا القرن . وقد أدرك النقد الأمريكى أيضا ، مؤخرا ، هذا الاتجاه (٢) . وقد اخترت مؤلفين معينين تبرهن أعمالهم ، فيما أعتقده ، على اتجاه الى التعميم الفلسفى ، وهم يمثلون جانبا من كبار الكتاب الأمريكين اليوم - وهم : « ج . ستايرون J. Styron » و « روبرت بين وورن Robert Penn Warren » و « صول بيلو

(١) ان ميل « كولن ويلسون » الذى يكاد يكون وقفا على سيكولوجية الجريمة psychology of crime ، يمكن أن يفسره شبيهه فى هذا المجال وهو « ديتير فيلرشوف Dieter Wellershoff » (ألمانيا الفيدرالية) ، إذ ذكر عبارة عن عمله الخاص فى Einladung an alle ، كولن (١٩٧٣) : انك لتجد لنفسك مكانا فى واجهة المجتمع العصرى عليك أن تستخدم مفاهيم المجرم ومدمن المخدرات وغير السوى عقليا .

(٢) انظر : ج . ف . لاينين J. F. Lynen : « صورة الحاضر ، مقالات عن الزمن والصورة فى الأدب الأمريكى The Design of the Present, Essays on Time and Form in American Literature » نيوهيفن ، New Haven ، ١٩٦٦ .

Saul Bellow ، و « جون جاردنر John Gardener » و « ايليا كازان Elia Kazan » و « تينيسى ويليامز Tennessee Williams » .

على أنه حتى اذا كان الأدب الأمريكى مشغولا فى جدال حاد مع « الأدب التجارى » ، جدال هو نمطى بالنسبة لكل الكتاب الجادين تقريبا ، فى أرجاء العالم ، حينما يكون الأدب التجارى آخذا فى حشد قوته ، الا أن الكتاب الأمريكىين ، على غير شاكلة الكتاب الفرنسيين الذين خلقوا الرواية الوجودية ، والكتاب الانجليز الذين كانوا متأثرين هم الآخرين بالفلسفة الوجودية ، لم ينتج الكتاب الأمريكىون روايات ولا مسرحيات ذات اتجاه فلسفى محدد - سواء كان اتجاها وجوديا أو موضوعيا جديدا .
neo-positivism أو عمليا pragmatism أو أى اتجاه آخر . ومع ذلك ، فان عددا متزايدا من الكتاب قد أظهر ميلا شديدا الى « التفلسف » مثلا فى الجانب الأكبر منه فى انعكاسات فلسفية ذات طابع أخلاقى . فالخير والشر والمسئولية والتكفير عن الشر - هذه هى المشكلات التى تحتل أذهان الكتاب والشعراء الأمريكىين ذوى الميول الفلسفية (١) .

وباعتراف النقاد الأمريكىين ، يعد « روبرت بين وورن » واحدا من قادة كتاب أمريكا اليوم ، وهو يعد مثلا طيبا جدا لمن يميلون لأن يكون مؤلفاتهم انعكاس فلسفى على العالم ، وهو الاتجاه الذى يشاركه فيه عدد متزايد من الكتاب الأمريكىين الجادين فى العقود الأخيرة لهذا القرن .

وقد أكد « روبرت بين وورن » ذاته هذا الاتجاه فى كتابه الذى عنوانه : « كل رجال الملك All the king's Men » كما أكد نفسه أيضا فى كتابه « موطن الخبرة The Matrix of Experience » وكذلك فى المقدمة التى قدم بها لكتاب « جوزيف كونراد » وعنوانه « خطة اصلاح Nostromo » ، اذ كتب فيها أن الكاتب أو الفيلسوف الشاعر يحاول أن يرفع القصة الوثائقية الى مستوى التعميم الفلسفى على أسس قيم الحياة .

واذا كان « فوكنر Faulkner » ككاتب ، كان مهتما فى المقام الأول بالانسان فى علاقته بالمجتمع قدر اهتمامه بالقيم الأخلاقية التى

(١) يجب أن أشير هنا الى أننى اخترت ، عن قصد ، استخدام مصطلحات محددة : « يفلسف » و « الميل الفلسفى » - وهى لا تحمل نفس المعنى مثل « الرواية والفسر أو المسرحية الفلسفية » ، فمثلا روايات « آيريس موردوخ » يمكن أن توصف بشكل واضح بأنها روايات فلسفية بينما روايات « جون جاردنر » لا يمكن أن تمتع بذلك رغم ما يتضح من اتجاهها الفلسفى .

يتمسك بها الانسان أو التي ينبغي أن يتمسك بها ، فقد كان « روبرت بين وورن » يهتم قبل كل شيء بمسئولية الانسان الأخلاقية بذاته وبالأشخاص المحيطين به وبالمجتمع ، وفي التحليل النهائي ، كان مهتما بزمناه . وهو في هذا المجال ، بصورة خاصة ، معاصر وذو اهتمام بموضوعات الساعة ، من وجهة نظر الأمريكيين ، إذ أن المسئولية الأخلاقية التامة في مختلف صورها هي التي تستهوى اليوم تفكير الأمريكيين .

والتأمل الفلسفي من هذا النمط : طرحه « وورن » في أول مؤلفاته التي كتبها في أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات من هذا القرن ، وهي : « مسافر ليل Night Rider » ، (١٩٣٩) و « عند باب السماء At Heaven's Gate » ، (١٩٤٣) و « كل رجال الملك » (١٩٤٦) . وقد اتخذت هذه الانعكاسات اهتماما بما هو محل بصورة واضحة في كل من « الكهف The Cave » (١٩٥٩) و « الطوفان The Flood » (١٩٦١) .

ويعالج « وورن » القضية الأخلاقية للانسان بأسلوب فلسفي عميق ، وهو يفحص العلاقة بين الماضي والحاضر في حياة الفرد . كل انسان يحمل عبء ماضيه ، ومسئولية هذا الماضي تقع على كواهله . وأفعال الماضي لها بصماتها على الحاضر والمستقبل ، وكثيرا ما تدفع الناس - وهم الشخصيات الرئيسية لروايات وورن - الى أن يعاقبوا أنفسهم ، ولو أراد انسان أن يصبح أفضل أو أكثر نقاء فعليه أن يدرك معنى حياته الذاتية ويندد بأخطائه هو حتى لا يعود الى تكرار فعلها .

وفي كلتا روايتيه : « كل رجال الملك » و « الطوفان » يلاحظ أن « وورن » ، وهو من سكان الجنوب ، لا يدين في حكمه « الجنوب » فحسب ، بل يدين الحياة الأمريكية ككل ، فيقول ، على لسان المحامي « كوتسهيل Cottshell » في مرارة : « يبدو كما لو كانت البلاد ذاهبة الى الجحيم في سلة صغيرة » ، ويضيف قائلا : « لبت الطوفان يعم البلاد بأسرها من مين Maine حتى كاليفورنيا California » (١) .

وأحدث رواية لـ « وورن » عنوانها « قابلني في المرج الأخضر Meet me in the Green Glen » ، (١٩٧٣) ، وهي في لونها الأدبي أقرب جدا لأن تكون رواية سيكولوجية وهي تطرح هذه المشكلة بحددة ، بصورة خاصة .

(١) انظر : روبرت وورن : « الطوفان » ، نيويورك ، ١٩٦٤ ، ص ص ٣٤٨ - ٩ .

و « وورن » يبحث دائما بحثا عميقا في التعقيدات والتناقضات في العوالم الداخلية لشخصياته ، وهو يوضح كيف يشنكلها ، الى بعد كبير، المجتمع الذي تعيشه، فالشاب « جاسبر هاريك Jasper Harrick » (في رواية الكهف) يموت موتة تراجيدية خفية ، وكان ضحية صديق جشع وشريير ، و « أنجيلو باسيتو Angelo Passetto » (في رواية قابلني في المرج الأخضر) تطارده عصابة المافيا Mafia في صقلية ، ويصبح ضحية لاضطهادات الجنوبيين في أمريكا الذين يحكمون عليه بالاعدام نظير جريمة لم يقترفها . وكانت « كاسي سبوتوود Cassie Spottwood » ضحية طفيان أمها ثم ضحية طفيان زوجها وأخيرا ضحية قسوة النظام التشريعي الذي كانت نتيجته ادانة « أنجيلو » حبيبها لأنه تجرأ ، باعتباره ايطالى المولد dago ، أن يحب فتاة أمريكية « مائة في المائة » . وبالرغم من أن هذه هي مصائر فردية الا أن لها ما يماثلها في المجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الناس .

والشخصيات في « قابلني في المرج الأخضر » قد تكون تراجيدية المصائر ، ولكن العمل ليس عملا تشاؤميا في مضامينه الفلسفية ، فالشاب الايطالى « أنجيلو » الذي يبلغ من العمر أربعة وعشرين عاما ، يموت في المقعد الكهربى ، وكانت ادانته أنه اغتال « سندرلاند سبوتوود Sunderland Spottwood » المشلول زوج السيدة التي كان هو عشيقها ، أما « كاسي » القاتلة الفعلية ، فقد اتهمت « أنجيلو » في بادئ الأمر باقتراف جريمة القتل ، ثم بعد ذلك لم تستطع أن تحتل ما اقترفته من ذنوب وتنتهى حياتها في مصحة عقلية وتعترف باقترافها القتل . أما « موراي جيلفورد Murray Guilford » ، وهو محام له سلطانه و ثراؤه ، وهو الذى يقرر مصائر الناس في هذه الولاية ، فضلا عن أنه الرجل المسئول عن اعدام « أنجيلو » ، فيموت هو الآخر ، لعجزه عن ارضاء ضميره .

« ... لو كان في استطاعتك أن تعيش اليوم فحسب بلا خلفيات وبلاد تطامعات ، يمكنك أن تعيش من خلال أى شيء ، ولكن الانسان لا يستطيعه » (١) . هذا هو ما يقوله المزارع « سي جرايندر Cy Grinder » ، وهو الشخص الذى اعترف ، بعد قوات الوقت بجرمه أمام « كاسي » ، الذى أنف مرة من حبها له . لا يمكن للمرء أن يتخلص من

(١) انظر : روبرت وورن : « قابلني في المرج الأخضر » ، لندن ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢٤

الماضى كما لو كان عبئا ثقيلًا لأنه يبقى معنا ولا مفر منه ، ولكن ، بالرغم من الاتصالات المتداخلة بين الأحداث ، فان روايات « وورن » تحت القارىء ، وقد أدرك مرة النتائج المحتملة لافعاله ، على توخى العدل والانصاف .

وهكذا نجد أن « وورن » رغم الاختلاف فى الطريقة والأسلوب بين مؤلفاته ومؤلفات « فوكنر » : يتبع التقليد « الفوكنرى » ، بل ان تأثير « فوكنر » يستشف فى مكان آخر أيضا :

اذ نلاحظ أن « فوكنر » فى وصفه لأبطاله الشباب ، يؤكد دائما ، كسبب من أسباب عدم استقرارهم عاطفيا : تباعدهم عن الحياة الطبيعية وعن الطبيعة ذاتها تباعدا ناجما من ميكنة القرن العشرين (وهذا الموضوع تناوله مع بعض التفصيل : « ب - جريبانوف B. Gribanov » فى مقدمته لطبعة المجلد الشامل لكل أعمال « فوكنر » التى نشرتها دار التقدم Progress فى الاتحاد السوفيتى فى سنة ١٩٧٣) ، ويتضح فى هذا الخصوص أن الأدب الأمريكى ذا الميول الفلسفية نابع ، الى حد كبير ، من أعمال « فوكنر » ، وأحيانا ما يكون غاية فى الصراحة فيشير الى ذلك .

وفى السنوات الأخيرة نشر عدد من الكتب فى أمريكا تكشف بصورة مباشرة الى ميل الى انطباع فلسفى عن الثورة التكنولوجية . ومؤلفو عدد من الكتب التى نشر معظمها فى السبعينات من هذا القرن يشيرون بصراحة الى الربط بين هاتين الظاهرتين ، وتناقش الأسباب التى أثارت انعكاساتهم ، وحددت الاتجاه الذى اتخذه تفكيرهم . وأشهر مثل لهذا النمط من العمل (اذا لم يكن المرء ملتزما التزاما صاازما بالترتيب التاريخى) كتاب نشر فى سنة ١٩٧٤ ألفه مؤلف كان مغمورا وقتذاك وهو « روبرت بيرسيج Robert Pirsig » (١) . والكتاب يكتنز داخله قدرا كبيرا مما لم يستطع كاتب آخر فى العقد الأخير من هذا القرن أن يعبر عنه بهذه الصراحة . وفى اعتقادنا أنه لا « كورت فونجوت Kurt Vonnegut » بكتابه « افطار الأبطال Breakfast of Champions » (١٩٧٣) ولا ما كتبه « جون جاردنر » وعنوانه « محاورات فى ضوء الشمس. The Sunlight Dialogues » (١٩٧٣) و « جبل النيكل Nickel Mountain » ، رغم أنها أعمال طريفة ولها أهميتها - لا يمكن أن تبرز كتاب « بيرسيج » فى هذا المجال .

(١) روبرت بيرسيج : « زين وفن صيانة الموتوسيكل Zen and the Art of Motorcycle Maintenance » ، نيويورك ، ١٩٧٤ .

« ماذا يمكن أن يكون هناك من شيء مشترك بين » بوذية زين
« Zen Buddhism » والموتوسيكلات ؟ ، سؤال يسأله أى شخص يقرأ عنوان
كتاب بيرسيج « زين وفن صيانة الموتوسيكل » . لقد كان هذا الكتاب
أول كتاب يصدر للكاتب ولد في مينسوتا Minnesota في سنة ١٩٢٨
وحصل على درجتين علميتين من جامعة مينسوتا التي درس بها الكيمياء
والفلسفة والصحافة ، وهناك معلومة أخرى لها أهميتها وهي أن بيرسيج
عاش في الهند وبها درس الفلسفة الشرقية وبخاصة الهندية ، وليست
هذه المعلومة بكافية لتشكيل رأيا عن الكاتب ذاته ، بل تعطي وجهة نظر
عامة لخلفية بيرسيج العريضة كعالم وفيلسوف وكاتب .

وقد أعلن النقاد أن كتاب «بيرسيج» يعد واحدا من أكثر الكتب اثارة
للقلق في تاريخ الأدب الأمريكي ، ونعتوه بأنه « غير عادى » و « ممتاز »
و « رائع » ، فلقد كان الكتاب ، فى الواقع ، قصة عن رحلة (نوع من
أدب الرحلات) - كتاب لانطباعات فلسفية وكتاب يوميات لشخص
يستعرض بصورة جلية شخصية منفصمة ، وهو أيضا وصف ممتاز
للمناظر الخلوية فى أمريكا الشمالية (من مينسوتا الى كاليفورنيا) فى
أوقات مختلفة من النهار فى مختلف الأضواء والأحوال ، وهو قصة بارعة
للعلاقات بين أب مسن وابنه البالغ من العمر احدى عشرة سنة ، ويعبران
أمريكا معا على موتوسيكل .

وفى رحلته عبر مسقط رأسه يرافقه فى بادئ الأمر صديقه « جون
John » و « سيلفيا سذرلاند Sylvia Sutherland » ، وابنه « كريس
Chris » ، ثم وحده مع ابنه . فى هذه الرحلة يسرد الراوى ذكريات
عن حياته ويدلى بآراء ، ويقص عن محاوراته مع أصدقائه ثم عن مرض
وموت شخص معين يدعى «فايدروس Phaedrus » الذى سيكتشف القارىء
عاجلا أو آجلا أن هذا الشخص لم يكن الا الراوى نفسه أو بصورة أدق
نفسية من نفوسه ، جانب جوانب شخصيته غير المتكاملة (١) .

ووجهات نظر « فايدروس » عن المرتبة الفلسفية لد « كيف Quality »
أحيانا ما تكون مطولة وأحيانا ما تكون مملة ، ويكون القارىء أقل اهتماما
بالكيفية التي يصل فيها « فايدروس » الى حل للمشكلة التي تشكل

(١) جدير بالذكر أن الجنون وانقسام الشخصية يلقيان قدرا كبيرا من الاهتمام فى
كتاب بيرسيج ، وسنعود الى هذا الموضوع مع مزيد من التفصيل فى الفصل السادس
من هذا الكتاب .

الكيف ، وكيف كان ينظر إليها قدماء الاغريق وحكماء الشرق ، عن اهتمامه بالدارس ذاته وأيضاً بجنونه التقدمي .

وفى ادارته « حوار تعليمي » - ويطلق عليه المؤلف اسماً هندياً قديماً هو « شوتوكوا Chautauqua » - مع القارئ ومع نفسه ، نجد الراوي يشير الى أهم مظاهر الوجود تنوعاً ، الشعور ، المعرفة المجردة والثابته (من الفلسفة والدين الى صيانة الموتوسيكل) ، وسيصعب تحديد المنهج الفلسفي أو المدرسة الفلسفية التي تنتمي اليها أفكار المؤلف ، ولكن هذا في الواقع أمر لا أهمية له . وفي الحديث عن الظواهر التي تفوق حدود العقل يؤكد الراوي (والمؤلف من خلاله) وجهة نظره : « ان ما قد يبدو لهم غير مفهوم فانه عاجلاً أو آجلاً سيقر به على أنه معقول . واتجاه الانسان الى السحر والصوفية والمخدرات ينهض دليلاً على مأساة المعرفة « الكلاسيكية » كما كانت تدرس في الجامعات : « ٠٠٠ كل سنة كرتنا الارضية المسطحة تصبح ، لسبب تقليدي ، أقل وأقل ملائمة للتفاعل مع ما لدينا من خبرات ، وهذا يخلق على أوسع نطاق أحاسيس بوجود أوضاع مقلوبة » (١) .

وكتاب بيرسيج يوحى تماماً بنمط الاتجاه الفلسفي في الأدب الغربي الذي هو مثار نقاش . والكتاب لم تتخلله فحسب تأملات المؤلف عن مختلف مظاهر الوجود ، بل أن مصدر هذه التأملات يمكن اكتشافه أيضاً بسهولة . وبعودته دائماً الى موضوع صيانة الموتوسيكل ، فضلاً عن اهتمامه بموتوسيكله الخاص اهتماماً شديداً ، يعبر الراوي عن فكرة لها أهميتها عند المؤلف وتصبح موضوعاً رمزياً رئيسياً في الكتاب (٢) . والموتوسيكل والموقف حياله يضيف رمزية على الثقافة التكنولوجية التي يمجتها لا « آل سذرالاند » فحسب بل أيضاً الكثيرون غيرهم من المثقفين الأمريكيين والغربيين أيضاً . والموتوسيكل في نظرهم يمثل كل شيء عصري .

وكل شيء له صلة بالصمامات والمكابس والمضخات والزنبركات يهتم بأمره « جون » و « سيلفيا » (على غير شاكلة الراوي) كجزء من العالم الذي يمقتانه - عالم قد فقد كل انسانيته . « وآل سذرالاند » لا يريدون حتى التفكير في وجود هذا العالم ، وهذا الموقف هو سبب

(١) انظر : روبرت بيرسيج ، « زين وفن صيانة الموتوسيكل » ، ص ١٧١ .
(٢) لقد عبر عنه في غلاف كتابه بصورة قرد مشوه خارجاً من شجرة مقدسة .

لا مبالاتهم بالموتوسيكل الذى يستخدمونه رغم ذلك . هم يريدون أن يتجاهلوا العالم الذى تتحكم فيه الآلات .

وفى حديثه عن صديقه « جون سذرلاند » ، يشرح الراوى موقف « جون » من الموتوسيكل (أعنى التكنولوجيا) فيقول : « كان كلانا يتطلع الى نفس الشيء ، يرى الشيء نفسه ويتحدث عن نفس الشيء ويفكر فى الشيء نفسه فيما عدا أنه كان يتطلع ويرى ويتحدث ويفكر من بعد dimension مختلف تماما .

« هو فى الواقع لا يعير اهتماما للتكنولوجيا . انه فى هذا البعد الآخر يجعل كل شيء موصدا ، وقد خاب أمله من جراء ذلك ... »
« هذا هو البعد الذى هو فيه » (١) .

وكتاب « بيرسيج » من الكتب القلائل التى تسمى الأشياء بأسمائها ، وهو على علم بالتغيرات التى حدثت أمام ناظريه فى حيوات ملايين الناس فى أرجاء العالم المتطور ، وتلك التى تواجه الدول التى تسرع فى خطاها متطلعة الى مزيد من التطور التكنولوجى .

ويقول المؤلف : ليس « آل سذرلاند » وحدهم فيما هم فيه من أوضاع ، فكثير من الناس يحسون بنفس الاحساس وردود فعلهم متماثلة : « ... اذا ما نظرت اليهم نظرة تجميعية ، كما يفعل ذلك الصحفيون ، تتوهم أنها حركة جماهيرية ، حركة جماهيرية مناهضة للتكنولوجيا ، حركة سياسية يسارية مناهضة للتكنولوجيا ... » هذا ما يقوله المؤلف (٢) .

وملاحظات الراوى عن موقف « آل سذرلاند » تجاه الحياة وما وصل اليه من نتائج ، تقدم المفتاح للكتاب كله . « آل سذرلاند » يستخدمون الموتوسيكل ولكنهم يمقتونه كما يمقتون كل شيء يرمز اليه ، هذا هو احتجاجهم ازاء أن يصبحوا جزءا من الجماهير النمطية standardised masses وهم يحسون بأن التكنولوجيا متصلة بالقوى القادرة على تحويلهم الى « شعب جماهيرى » وهم لا يريدون أن يحدث هذا .

ولكتاب « زين و فن وصيانة الموتوسيكل » عنوان فرعى هو :
« بحث فى القيم An Inquiry into Values »

و « بيرسيج » محام مقتنع بالتقدم ، فضلا عن اقتناعه بالمظاهر الموضوعية

(١) انظر : روبرت بيرسيج : « زين و فن وصيانة الموتوسيكل » . ص ٦٠ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

للتطور التاريخي ، انظر قوله : « أحيانا يثار جدل عن أنه ليس ثمة تقدم واقعي : ان حضارة تقتل أعدادا غفيرة في الصراع الجماهيري ، والتي تنوثر اليباس والمحيطات بمقادير هائلة من المخلفات ، وتحطم كرامة الأفراد باخضاعهم لوجود ميكانيكي اجباري ، ليصعب أن ينعت بأنه تقدم على المجتمع البسيط ، مجتمع الصيد والتجمع والوجود الزراعي زمن ما قبل التاريخ . ولكن هذا الجدل رغم أنه مثير رومانتيكيا ، الا أنه لا يتوقف . لقد سمحت القبائل البدائية للفرد بحرية أقل ببعيد مما يسمح به المجتمع العصري . . . وصور الانسان البدائي في الكتب المدرسية أحيانا ما تحذف بعض ما يشين حياته البدائية - الألم ، المرض ، المجاعة ، العمل الشاق المتطلب لا لشيء الا للبقاء حيا . من تلك المعاناة للوجود المعدم الى الحياة العصرية يمكن أن توصف وصفا رزيننا فحسب على أنها تقدم صاعد وأن العامل الوحيد لهذا التقدم من الواضح جدا أنه العقل ذاته ، (١) .

وسلسلة أفكار الراوي (أعني المؤلف) طريفة جدا لأنه يؤكد أن العلم موضع اهتمام الانسان العصري ، ولكن هذا العلم لا يمكن فهمه دون انعكاس فلسفي على تطوره : « العلم لا يمكن أن يدرس المنهج العلمي دون الدخول في مشكلة معقدة تحطم صحة اجاباته . لقد كانت أسئلته التي سألها على مستوى أعلى مما يصل اليه العلم . وهكذا وجد « فايدروس » في الفلسفة استمرارا طبيعيا للمشكلة التي دفعت به الى العلم ، في المقام الأول » (٢) .

و « بيرسيج » يناقض مناهج الفكر التي هي ، في مفهومه ، من خصائص الشرق والغرب ، ويبحث عن تلك الأفكار التي هي أكثر تقبلا عند « فايدروس » (أعني عنده هو) . ويثار هنا موضوع وارد أيضا في مؤلفات أخرى كتبت في السبعينات : التعارض بين النظريات « الكلاسيكية » والنظريات « الرومانتيكية » للمعرفة : « هناك عنصر « نظري theoretic » لوجود الانسان هو غربي في أساسه . . . وعنصر « جمالي esthetic » لوجود الانسان وهو الذي يشاهد بصورة أقوى في الشرق . . . وهذان العنصران يبدو أنهما لن يلتقيا أبدا . وهذان المصطلحان « نظري » و « جمالي » يقابلان ما أسماهما « فايدروس » بعد ذلك بالأسلوبين

(١) انظر : روبرت بيرسيج : « زين وفن صيانة الوتوسيكال » ص ١٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

الكلاسيكي والرومانتيكي للواقعية ٠٠ « (١) »

ويفسر «بيرسيج» العقل الكلاسيكي على أنه عقل جدلي يعتبره محاضرو الجامعة المصدر الأصلي الوحيد للمعرفة ، ومع ذلك ، فرغم أنه يؤمن بأن قدرا كبيرا صعب المنال على الإدراك الكلاسيكي ، فسيكون مما ييسط الأمور أن ينظر الى هذا الأمر على أنه تناقض قديم الجهد بين مدركات العالم المادية ، والمثالية (ويسميا « بيرسيج » الرومانتيكية) ، وفي انعكاساته عن المعرفة والمدركات البشرية ، يؤكد بيرسيج بصورة متكررة أن كليهما لازال يتطور وأن ما هو صعب المنال اليوم سيكون سهلا المنال غدا .

وقد حدث في سنة ١٩٧٤ أنه في نفس الوقت الذي نشر فيه كتاب «بيرسيج» ، نشر كتاب آخر في أمريكا يصف رحلة قام بها أب وابنه ، وكان هذا الكتاب أيضا بالنسبة لمؤلفه بداية إنتاج أدبي ، ومؤلف هذا الكتاب هو « روبرت جونز Robert Jones » وعنوان كتابه : « رياضة دموية Blood Sport » ، والكتاب قصة رمزية فلسفية قوامها الفولكلور الأمريكي والمفاهيم الفلسفية الغربية العصرية .

وينبغي أن نوضح تماما أن هذين الكتابين متشابهان فقط في خطوطهما العامة : ف «بيرسيج» يتناول انهيار شخصيتين : شخصيتي البالغ والطفل ، أثناء كشفه الخيط اللانهائي لحواره التعليمي Chautauqua ؛ أما كتاب « روبرت جونز » فهو لون من الرواية التعليمية didactic novel (بالمعنى الكلاسيكي) مع رسالة أخلاقية واضحة كل الوضوح : الأب يسافر مع ابنه بطول نهر أسطوري لا وجود له على أية خريطة لأمريكا ، ويطلع المراهق على سر حياة الطبيعة وغوامض الوجود البشري و « جونز » على شاكلة « بيرسيج » دائما يفلسف ، ولكن في الوقت الذي نجد فيه اتجاه «بيرسيج» الفلسفي أساسه مادي ، نجد أن مؤلف « الرياضة الدموية » أكثر انتقاءا more eclectic لانعكاساته ، ويبدو أنه كان يتحسس طريقه الى الأمام دون ما استعانة لا بخريطة أو بوضلة .

وعندما نتحدث عن أسلوب فترتنا - الربع الأخير من القرن العشرين - فأننا يجب ألا نغفل ذكر كتاب « كورت فونجوت » البارح الممتاز ، وعنوانه « افطار الأبطال » (١٩٧٣) ، الذي رغم غرابته ، فيه

(١) افطر : روبرت بيرسيج : « زين وفن صيانة الموتوسكيل » . ص ١٢٣ - ١٢٤ .

شقاوة وسحر وفيه تحد أحيانا (١) . وليس فيه شيء معبر عنه تعبيرا كاملا ، ولكن هذا الأمر متروك للقارئ اللبيب ليكتشفه ، ولكن هناك شيء - وهذا في الواقع هو الأهم - مخبأ بين سطور الكتاب .

في بادئ الأمر ، هذه السخرية الحادة على أمريكا العصرية ، لا تبدو أنها تنتمي الى نمط النثر الذي أسميناه النمط الفلسفي . كل شيء يبدو سطحيا - الواقعية القاسية والتي تسخر من المجتمع الأمريكي الرأسمالي بدون مضمون فلسفي باطن . . . ووجهات نظر « فونجوت » الاجتماعية والسياسية ظاهرة في كل خطوة ، وأكثر ما يكون ظهورها في ملاحظاته الموجزة الحكيمة aphoristic . وضحك المؤلف يبدو أنه ضحك مرح ، وملاحظاته ممتعة رغم أن المشاكل المثارة بالغة الجدية :

« فالكلام الفارغ الضار evil nonsense » ، الذي لقنه للأجيال آباء أمريكا المؤسسون ، قد أدى الى سلسلة كاملة من اللامعقوليات ، وهذا هو ملاحظه « فونجوت » ، فمثلا ، أطفال المدارس عليهم أن يتذكروا تاريخ ١٤٩٢ ، فالمعلمون يلقتون تلاميذهم بأن القارة الأمريكية اكتشفت في تلك السنة ، ولكن ، في الواقع ، في سنة ١٤٩٢ ملايين من الناس كانوا يعيشون فيها بالفعل عيشة كاملة وخيالية . « كانت هذه السنة فحسب السنة التي بدأ فيها قراصنة البحر في غش الناس وسلبهم وقتلهم . وهناك معلومة أخرى من المعلومات الخاطئة التي تدرس للأطفال وهي : أن قراصنة البحر أقاموا في النهاية حكومة صارت منارا لحرية البشر في كل مكان آخر » ، هذا ما كتبه فونجوت ساخرا (٢) .

بعده مثل هذه الملاحظات ، هل يكون هناك مجال للدهشة أن « بوني هوفر Bunny Hoover » ابن صاحب الأملاك الحقيقي عريض الجاه « دوين هوفر Dwayne Hoover » ، الذي تلقى دراسته في كلية عسكرية لثمان سنوات لا يتعلم فيها الا « الرياضات البدنية واللواط والفاشية ؟ » بل أكثر من هذا ، الأكاديمية العسكرية الأمريكية المشهورة أكاديمية

(١) كانت أول رواية نشرها فونجوت : عازف البيانو Player Piano (١٩٥١) وكانت رواية ساخرة لا رحمة فيها على المجتمع الأمريكي ، أما مسرحياته : « حوريات تيتان The Sirens of Titan (١٩٥٩) و « مهد قطة Cat's Cradle (١٩٦٥) ثم هناك « السلخانة رقم (٥) Slaughterhouse-Five (١٩٦٧) ، فهي التي مهدت الطريق لاسلوب « فونجوت » الخيالي المتناثر ب « سويفت Swift » والذي ظهر في رواية « انطار الأبطال » (٢) أنظر : « كورت فونجوت : « انطار الأبطال » ، نيويورك ١٩٧٣ ، ص ١٠ .

« ويست بوينت West Point » ، توصف بأنها معهد يحول « الشبان الى مجانين قتلة للبشر ، في خدمة الحروب » .

وجهات نظر « فونجوت » كثيرا ما تكون متضادة ، ولكن موقفه من سلطان « الدولار » التقدير ومن المغامرات العسكرية التي يوحى بها ، موقف لاغموض فيه .

ومفتاح الرواية موضح في مستهل الفصل الأول منها ، عندما يحكى المؤلف عن لقاء بين رجلين متوسطى العمر على كوكب منطلق نحو الدمار . . . أحد الرجلين هو المليونير « دوين هوفر » صاحب الأملاك عريض الجاه ، أما الآخر فهو « كلجور تراوت kilgore Trout » ، مؤلف روايات الخيال العلمى ، والروايات الداعرة pornographic novels ، وعندما يلتقى « تراوت » بـ « هوفر » ويكشف له الحقيقة ، يتحول الأخير من شخص كتيب الى شخص محبوب جدا والى شخصية من الشخصيات المحترمة فى تاريخ البشرية .

ويجب أن يأخذ المرء فى اعتباره أنه فى الوقت الذى يقترب فيه راوى « بيرسيج » (أو « فايدروس » ، وهما شخص واحد) تدريجيا من الجنون فى الفصل الأول من رواية « اقطار الأبطال » ، يكون « دوين هوفر » منهمكا بالفعل فى اختبار « نتائج العمليات الكيميائية » التى تجرى فى مخه .

ويقفز الى الذهن تفصيل يبدو أنه غير ذى أهمية ، عبارة بليغة مصاحبة لرسم علم يحمل الصليب المعقوف : « لما كان الألمان غارقين فى الكيماويات الفاسدة ، كان « علمهم » يبدو على هذه الصورة » . وعندما يتحطم فى النهاية التكوين الكيماوى لعقلية « هوفر » ، يبدأ هوفر أولا بمخاطبة نفسه ثم يبدأ فى مهاجمة الناس .

وقد يظن المرء أن هذه القصة عن فقدان العقل التدريجى ، وهى الحالة التى أصيب بها هذا المليونير المغمور تماما ، هو كل ما أراد « فونجوت » أن يقوله . ومع ذلك فهى لاتخرج عن كونها قصة رمزية ، وبالرغم من نبرة الراوى الساخرة ، فهذه القصة ليست بقصة هزلية . ورواية « اقطار الأبطال » ليست بها الانطباعات النمطية للأعمال ذات الاتجاه الفلسفى ، كما أنها لا تعرض أية نتائج محددة بصورة واضحة تشير الى وجهات نظر المؤلف ؛ ومع ذلك ، فمن الواضح تماما : ماذا كان يدور بخلد « فونجوت » خاصة عند مناقشة وضع الانسان فى العالم العصرى الانسان وما صار اليه وضعه نتيجة لحضارة اليوم الميكينة كما يراها

« فونجوت » (١) . والرواية من يدايتها حتى نهايتها أهلة بـ « آلات بشرية » (بما فى ذلك « هوفر » و « تراوت » الذى يكشف الحقيقة لـ « هوفر ») ، وهو فر يقرأ فى كتاب « تراوت » : « اليوم يمكن أن تروى Now It can Be Told » : « سيدى العزيز ، سيدى المسكين ، سيدى الشجاع . . ما أنت الا تجربة لخالق الكون . أنت المخلوق الوحيد فى الكون بأسره الذى له ارادته الحرة ، أنت الشخص الوحيد الذى عليه أن يخطط ما الذى ستفعله بعد ذلك - ولماذا . كل مخلوق سواك انسان آلى ، آلة . . أنت منهوك القوى ، محطم العزيمة ، تحوط بك آلات محبوبة وآلات ممقوتة وآلات رهيبية . . الخ (٢) .

والكوميديا المفزعة التى أسماها « فونجوت » : « افطار الأبطال » هى حول هذه الآلات البشرية (أو الانسان الآلى) الموجودة فى الجو المسمم للمدن الكبرى فى مجتمع ما بعد عصر الثورة الصناعية ، هؤلاء الناس الذين يمشون فى الوحل اللزج من المخلفات الصناعية التى تنشع من خلال الأرض ويستنشقون الأبخرة العفنة التى تفوح من المصانع ، هؤلاء الناس الذين لا يعرفون عالما آخر غير عالم المفاهيم المقتنة الموحدة ، عالم بلا أية قيم بشرية واقعية . والكتاب عرض شامل للحياة الأمريكية فى السبعينات مع تصويرات المؤلف الطريفة ، وان كانت الأشياء المتضمنة ليست بالطريفة على الاطلاق . والمؤلف يدعو القارئ الى أن يمقت مصنع الانسان الآلى ، عديم المروءة الذى وضحه فى صورته الشاملة . وقد يضحك القارئ من كل قلبه من أول صفحة الى آخر صفحة ، ولكن هل حيوات هذا الآلات البشرية طريفة فعلا ؟ .

هل « افطار الأبطال » يمكن اعتبارها فى الواقع رواية ؟ اذ ليست لها حبكة بالمعنى المعتاد للكلمة ولا مكيده فيها ، وبلا حل لغموضها dénouement (ويصعب اعتبار جنون « هوفر » فى نهاية الرواية هو حلها) ، ومع ذلك ، فحتى لو لم تكن « افطار الأبطال » رواية فلسفية (ولونها الأدبى يمكن أن يوصف بأنه رواية اجتماعية ساخرة) الا أن اتجاهها فلسفى فى نبذها الشديد الحاسم لنتائج الثورة التكنولوجية فى أمريكا .

(١) « افطار الأبطال » تكرر لمؤلفات « فونجوت » السابقة فى كثير من المجالات ، ويمكن اعتبارها تطويرا جديدا لما سبق أن كتبه المؤلف فى وقت مبكر عن ذلك .
(٢) انظر : كورت فونجوت : « افطار الأبطال » ، ص ص ٢٥٢ - ٥٤ .

ورواية «جون جاردنر» التي عنوانها « جبل النيكل Nickel Mountain » يجب أن تذكر أيضا ضمن مناقشتنا للروايات الأمريكية الحديثة ذات الاتجاه الفلسفي .

لقد كتبت هذه الرواية بأسلوب رقيق ووجداني ، وهو الأسلوب النمطي لـ « جاردنر » (١) . ورواية « جبل النيكل » تتخللها انطباعات المؤلف التي ترددها الشخصية الرئيسية بها وهي شخصية « هنري سومز Henry Soames » ، في حوار مع « جورج لوميس George Loomis » ، صديقه المخلص الحميم . والموقف الذي تتناوله الرواية موقف عادي جدا: « كالي ويلز Callie Wells » ذات الستة عشر ربيعا التي حملت سفاحا من ابن مزارع ثرى يدعى « ويلارد فرويند Willard Freund » تتزوج من « هنري سومز » صاحب مطعم وجبات خفيفة وبار Snack-bar في أحد الشوارع العمومية الكبرى في الشمال حيث تعمل هي . وبالرغم من افتتان « سومز » بـ « كالي » إلا أن زواجه منها يعد عملا من أعمال حب الغير أو الغيرية altruism ، انه عمل يكشف عن عمق إنسانيته وشفقته ورأفته ورقته الأصيلة .

وكل ما حدث - وأساسا ، لم يحدث شيء لو أخذنا بمصطلحات حبكة الرواية - يشكل تاريخا لحياة أسرة عادية تماما ، في إقليم ولاية من الولايات المتحدة . وهذا أمر صحيح تماما ، لأن « جاردنر » لاتفهم الأحداث الكبرى ولا الحبكات الدرامية ، ولكن كل ما يهمه ما ينعكس عن الحياة والموت وعن معنى الوجود الانساني .

وفي سن الأربعين ، ومن معاناة من مرض خطير في القلب كان « هنري سومز » يتوقع الموت في كل لحظة ، ومرضه لاينغص عليه حياته ، وكان في مقدور « هنري » أن يظفر للناس القدر الكبير لأنه كان يدرك كم هي صعبة « محنة الانسانية » كما كان يدرك الدوايق المعقدة التي تكمن وراء أفعال البشر .

أما المزارع « جورج لوميس » الذي أصابه العرج في كوريا ثم فقد يده

(١) « جون جاردنر » مؤلف رواية « جبل النيكل » (١٩٧٣) يعد اليوم واحدا من أبرز الكتاب الأمريكيين ، لقد ذاع صيته بعد نشر روايته الثالثة التي عنوانها « محاورات ضوء الشمس The Sunlight Dialogues » (١٩٧٣) ، وكان من الممكن فحص روايته الثالثة في ضوء موضوع هذه الدراسة ، ولكن اتجاهاها الفلسفي أقل وضوحا من رواية « جبل النيكل » .

اليمنى فى حادثة جنى حصاد ، فيبدو فى بادىء الأمر تقيضا لـ « سومز »
تماما . وكان «لوميس» كثيرا ما يجادل مرارا صديقه عن الناس والحياة ،
ويبدو أن أحكامه كانت أشد عنفا من أحكام « سومز » .

وقد يقول « جورج لوميس » : « أنت أحق ملعون ، لقد نسيت
السر الكامل للتقدم البشرى ، أنت فى منتهى الحسة . أنا لا أصدق أن
هناك شيئا ما مثل « الحسة » « المحضة » ويرد هنرى قائلا : « أو «محض»
أى شيء آخر » .

هذا المقتطف من الحوار المستمر بين صديقين ، يعد المفتاح لأكثر من
مجرد شخصيتهما : ف « جاردنر » أقل اهتماما بالشخصية كشخصية
رغم مهارته فى تصوير الشخصية ، عن اهتمامه بالأسلوب الذى يتطلع
الناس به للعالم .

ولو أنصت المرء انصاتا شديدا لما يقوله « سومز » ، وهو يمثل
شخصا رقيقا ومهدبا ، أو ينصت أكثر لما هو غالبا ما لا يقوله ، ويقارن
أفكاره بأفكار «جورج لوميس» الذى جعلته الحياة يحس بمرارتها وبالوحدة
(اذ فقد زوجته وعاش وحيدا فى بيت كبير مهجور ورثه عن أبيه) فقد
يبدو أن مفاهيم الصديقين عن الحياة بمثابة قطبين متناظرين ، ولكن ليس
هذا هو الواقع ، لأنه فى نقطة حاسمة ، وجهات نظرهما لا تلتبث أن تتلاقى:
و « سومز » و « لوميس » يتحدثان فى عطفهما على الضعف البشرى ،
وفى قدرتهما على العفو والغفران ، ولكن فى الوقت الذى نجد فيه «هنرى»
متسامحا بصورة واضحة اذ بـ « جورج » يفضل أن يتمسك بارتداء قناع
المتشكك .

ان ما يقلق «هنرى» هو تعقيد الحياة البشرية وتلون الحقيقة وغموض
أفعال الناس . ان ما يهيمه هو مكان الانسان فى الكون . كيف ينبغى على
الانسان أن يعيش ليحقق واجب الانسان السامى ؟ ما هو الخير وكيف
يمكن للانسان أن يتوافق على خدمته ؟ يسائل « سومز » نفسه هذين
السؤالين مرارا دون أن يلاحظ أن حياته بأسرها ان هى الا جواب بليغ .

صحيح أن « جاردنر » فى معرض كلامه ، كثيرا ما يدفع القارئ
الى فهم أن التكنولوجيا تطحن المرء بدلا من أن تخدمه كما هو واجبها ،
ولكن هذا الموضوع ليس موضوعا رئيسيا فى الرواية ، وكثيرا ما يبدو
أن المؤلف يؤكد تلك القيم الأزلية التى ينبغى أن يلتزم الانسان بها حتى
يحين الوقت الذى يفارق فيه الحياة .

ويكتب « جاردنر » عن أناس يعيشون في أماكن قاصية عن المدن الكبيرة ولم يتخلوا بعد عن خزعاتهم القديمة ولا عن تعزباتهم (تذكر حادثة وصول « جوت ليدى Goat Lady » الى المدينة ، واعتقاد « كالى » أن « سايمون بيل Simon Bale » قد عاد من العالم الآخر ليدق على شباكها وينبىء بالمصير ، وأحداث أخرى) والمشاكل التي تمس المجتمع اليوم ، رغم أن أمرها لم يتجاهل تماما ، الا أنها تكمن تحت سطح النص . و « جاردنر » قادر على أن يسخر من الناس ومن تقاليدهم الاجتماعية وتصويراته للأثانيين وللمنقبين عن المسال (ويلي ويلز Ellie Wells) و « فرويند Freund » العجوز وغيرها من الشخصيات المحلية الثرية (هي تصورات حية ومقنعة .

وأوصاف جاردنر للطبيعة في تغييرها لوجه الأرض في أوقات مختلفة من السنة ، والمناظر الخلوية في مسقط رأسه في الشمال ، كلها أوصاف بارعة ووجدانية (١) ؛ كذلك صوره السيكولوجية هي أيضا تنم عن الحكمة والتحفظ وتفسح دائما مجالا للتأمل ، ولكن بالرغم من كمالها الا أن هذه الأوصاف تأتي في المقام الثانى . وأهم مظهر للرواية هو معالجتها للمشاكل الأذلية .

و « جبل النيكل » ليست رواية فلسفية ، ولكن حوارها يعطيها صبغة فلسفية ، اذ أنها تقدم تعليقا على حيوات الناس المعنيين : « سومز » انعكاسه باستمرار على معنى مصير البشرية وطبيعتها المتقلبة . ومصيره هو نفسه ومصير من هم الصق الناس به بل وحتى الناس الذي يلتقى بهم فحسب - « كالى » الصغيرة و « جوزج » ، المنعزل عن الناس والانتوائى ، « وسايمون » شبه المجنون الذي يموت في داره - يساعدفنا على تفهم قتامة أفكار المؤلف ذاته ، رغم أنها ليست أفكارا محبطة أو تشاؤمية ، بل هي أفكار عن « مخنة الانسانية » .

(١) « ٠٠٠ لا » سايمون بيل . ولا ابنه بيدوان أنهما يشكلان بصورة خاصة خطرا ذريعا - وخاصة صباح يوم مشرق من أيام شهر ديسمبر مع عبير ذوبان جليد شسهر يناير ومع نسبات الريح وأجراس الكنائس تدق من مسافة بعيدة ومع الجبال الزرقاء التي يتساقط ثلجها الأبيض عنها . كما يتساقط الزمن « (جون جاردنر : جبل النيكل ، نيويورك ١٩٧٣ ، ص ١٤٣) وتتوقع « كالى » شرا : « الجبال تبدو قريبة جدا ، فوق رأسك تماما كما لو كانت تختنق . لقد فكرت « كالى » كما سبق لها أن فكرت من قبل . . . سيحل شيء . . . وهي لا تعلم شيئا . كانت تحس بتوتر كما لو كانت تمشى على افريز عال فوق مياه سوداء لونها ، سريعة في حركتها . » (المرجع السابق ، ص ٢٢٣)

و «هنرى سومز» مولع بالصعود الى قمة « جبل النيكل » وبخاصة فى الصباح ، يستغرق بتفكيره فى معنى الحياة ، ونحن نتفق تماما مع ما كتبه الناقد السوفيتى « ا. زفيريف A. Zverev » عن أن رواية « جبل النيكل » تدور حول محاولة لانسان يريد أن يفهم معنى حياته الخاصة . هذه المحاولة واعية . « وهنرى » لديه على الأقل احساسات فيزيائية عن العملية الداخلية المكثفة التى تحدث طوال حياته الواعية ، وهو يريد أن يفهم ما يحدث ويريد أن يجد جوابا للأسئلة التى تعذبه وأهمها هى : « لم أنا موجود ؟ » و « هل هناك معنى لحيوات من هم حولي ؟ » .

وأخيرا ، يجد « هنرى » معنى للحياة . وهذا هو السبب فى أن كتاب « جاردنر » لا يمكن اعتباره محبظا ، وسوء الحظ يطرق مختلف الأبواب ، بما فى ذلك داره هو نفسه ، ولكنه فى النهاية يفارقه والرواية ليست نهايتها السعيدة بتأفة . وحقيقة أن المسألة لاتحل بدار « سومز » ليست مصادفة ، « وهنرى سومز » وأصدقائه الذين هم فى خدمة الخير يدركون عظمة الحياة وسلطانها ، ولذا فهم يحسون بنوع من الاستقرار والحكمة الهادئة .

وفلسفة « جاردنر » مذكورة بأسلوب هو بالغرابة أحرى ، وجاء ذكرها على لسان المزارع العجوز « جودكنز Judkins » وهو يعكس انطباعه عن العالم فيما وراء المقابر : « قد يكون هناك شئ مثل السماء والجحيم ؛ فلو كان هناك ، لكان من حق انسان ما أن يذهب الى المكان المكتوب له ، وأنا لا يهمنى أن أذهب الى الجحيم اذا ما اعتقدت أننى أستحقها ، فهذا أفضل من أن يحل عليك عفو فى آخر دقيقة ، كما لو كان كل ما فعلته لاقيمة له ، لم يزد عن أن يكون نكتة » (١) . والحياة ليست نكتة ، وكل انسان يجب أن يتحمل مسئولية أفعاله - هذا هو ما يحاول « جاردنر » أن يقوله . وكلمة أخذت الرواية فى الكشف ؛ يكتبسب الجدل الفلسفى لونا أخلاقيا ؛ وهذا هو الطابع النمطى للأدب العصرى الذى يعكس فيه عدد متزايد من الكتاب انطباعاتهم عن مسئولية الانسان الأخلاقية عن نفسه وعن من يحيطون به . ويقترب « جاردنر » اقتربا شديدا من حل هذه المشكلة الأخلاقية حلا صحيحا : ففى اعتقاده أن أعظم رضا هو فى ولاء المرء لمبادئه ، وهذه المبادئ تعارض الأنانية والنهم فى عالم يلتهم الناس فيه بعضهم البعض كالذئاب .

(١) جون جاردنر : جبل النيكل ، نيويورك ، ١٩٣٧ ، ص ٢٤٨ .

ولو يقرأ المرء كتاب « ايليا كازان » وعنوانه « الممثل البديل
The Understudy » (١٩٧٥) ، قراءة سريعة ، فقد لا يلحظ على الفور اتجاهه
الفلسفى . وقد يندهش بعض القراء لما بذل من مجهود حتى يشغله عن
تقصى مثل هذا الاتجاه فى الكتاب .

ويعلن المؤلف عن طبيعة الكتاب وأنه سيرة ذاتية ، يعلن عن ذلك على
« جاكيت » غلاف الكتاب ، وهذا فى الواقع - اعتراف نادر . وكقاعدة
فانه بالرغم من أن وجود هذه الشخصية أو تلك فى كتاب قد يذكر المرء
بالكتاب ، الا أن الكتاب عادة ما يحاولون أن يقتنعوا القراء بعكس ذلك ،
ومع ذلك ، فبالرغم مما قد يقوله « كازان » فان القارئ يتذكر الجو العام
للكتاب أكثر من تذكره للمساة السيرة الذاتية فى أية شخصية من
الشخصيات (١) .

العنف .. العنف والجريمة .. اللذان صارا الصورة النمطية تماما
للحياة الأمريكية العصرية . والعنف الذى حول حتى أكبر المدن الأمريكية
وأكثرها حضارة الى حلبة لصراع مستمر غير متكافىء بين السكان الفزعين
المسلمين وبين القوى السوداء لعالم الاجرام . العنف الذى يجعل الناس
العاديين من عامة الشعب هستيريين فزعين ، كما أنه يزيل الحدود بين
منتهمكى القانون والمدافعين عن القانون والنظام .. هذه هى الخلفية ضد
نأى فعل تكشف عنه الرواية وتحدد الصراع السيكولوجى الكبير داخل
الشخصية الرئيسية ، الممثل الموهوب .

هذا الممثل يريد أن يجد علاقة أمينة ، مجرد علاقة مع ممثل آخر
ساعده مساعدة كبيرة فى الماضى ولكنه ينزل به ضررا بالغا فى الحاضر ..
والممثل السابق البديل لـ « سيدنى شلسبرج Sidney Schlossberg »
عليه اليوم أن يسدى خدمات لـ « شلسبرج » ويطلب أن يسمح
لـ « شلسبرج » بأن يكون ممثله البديل .

ويتذاكر الراوى الأيام ، وقت أن ندر أن يجرو فرد أن يحلم بأن يقف
ليحل محل معلمه « العظيم » ، ويغفر بالفعل لـ « شلسبرج » كل شئ -
اهاناته ، ابتزازة ، سلبه ، مطالبه المالية - ويؤيد كل خطه الخيالية والشئ
هى عادة خطط مصيرية .

(١) بالرجوع الى « كازان » نلاحظ أن الشخصيات تتضمن شيئا عن ذاته من بين
هذه الشخصيات . انظر : « اعتراف A Confession » على جاكيت غلاف كتاب « الممثل
البديل The Understudy » ، دار نشر ستين وداى Stein and Day ، نيويورك ، ١٩٧٥

و «شلسبرج» موضع سخرية وكرامية زوجة الراوى التى تدعى «اليونور Eleonore» التى لا تستطيع أن تغفر لزوجها موقفه تجاه الممثل العجوز ، كما أنها لا تستطيع أن تغفر للأخير تهوره واستغلاله السافر لزوجها .

والجو الذى تخلقه « ايللى Ellie » ، بهستيريتها المتزايدة وخوفها من أية ضوضاء ومن المكالمات التليفونية أو سماعات التليفون المعلقة ، هذا الجو يسود الأقسام الثلاثة الأولى من الرواية . وتغير « ايللى » أفعال الباب مرة بعد أخرى ، بالرغم من أن حداد الأفعال يقنعها بعدم جدوى هذه الاجراءات ، اذ أن كل الأفعال يمكن فتحها . وهى تركز اهتمامها على « آل بلاك Blacks » ، وتخاف على حياة ابنها (دون ما مبرر لهذا الخوف) وتتشكك فى ارتباط « شلسبرج » بعالم المجرمين . ومن وراء « ايللى » التى تهدد زوجها بالطلاق ، يقف أبوها - جنرال متقاعد ، يوقع مسئولية كل شئ على « آل بلاك » . وأخيرا لا يستطيع « ايللى » أن تصمد طويلا ، فتهرب من نيويورك متجهة الى الجنوب .

والجو الاجرامى المخيم على نيويورك موضح فى الرواية بمنتهى الواقعية ، ونشاط العالم الاجرامى واتصالاته بقوات الشرطة ليس فيه مبالغة على الاطلاق ، فهذه الحقائق معروفة تماما . ولم يكن الخطر الذى يهدد بيت الراوى خطرا نابعا من دوائر وثيقة الصلة بـ «سيدنى شلسبرج»؛ بل كان خطرا مبالغ فيه ، ومع ذلك ، فلم يكن ادخال أى من هذه العناصر لمجرد أن يجعل حبكة الرواية مثيرة ، ف « كازان » دائما يعتمد على مصادر موثوقة فى وصفه لعالم الممثلين ، عالم هوليوود ، وعالم الشرطة .

وفى رسمه لشخصيته الرئيسية ، يكشف المؤلف بذلك : جريمة الممثل الشاب المعقدة ، وهو يحزر نفسه فقط من جريمته عندما يموت « المعلم العجوز » بعد أن سبب له قدرا كبيرا من المتاعب ، ناهيك عن الخطر المزدوج من « أصدقاء » سيدنى المجرمين ، ومن تعقب رجال الشرطة لهم . ومن المهم أن نذكر أنه على الصفحة الأولى من الرواية ، نعت الراوى من كان يوما ما ممثلا مشهورا بـ « أبى بالتبنى » . وهو يقول : « هناك جريمة معينة تجلب نجاحا ، وفى السنوات العشر الأخيرة من حياته ، كل مرة أتطلع فيها الى « سيدنى شلسبرج » أحس باجرامى . لماذا هذا الاحساس ، فهذا ما لا أعرفه . . . ولكن الجرم قائم وليسبب غير معقول . لقد وقفت الى جانب سيدنى فى كل مناسبة انتهزتها حتى النهاية ، ولقد

كانت آخر الثلاثة أعمال التي زاولها هي أنه كان بديلي في التمثيل ...
ولكن كما يقولون : لو أقرضت مالا افتقدت صديقا « (١) » .

وبعد ذلك ، عندما يطالب الرجل العجوز شسبه المجنون المحطم فعلا ، عندما يطالب بمزيد من التوضيحات ومن الوسائل لتحقيق فكرته الثابتة *idée fixe* عن الاداء المسرحي لـ « تيتان Titan » (وهي مسرحية رمزية عن بروميثيوس Prometheus) ، معه نفسه في الدور الرئيسي ، يصل الأمر بصديقه الشاب الى حافة الهاوية : اذ مع تعرضه للخطر يفقده لزوجته وطفله فضلا عن فقده لبيته ، وبصيرورته عرضة للاتهام بالتستر على المجرمين الممولين لـ « شلسبرج » ، فان الممثل الموهوب لا يمكنه أن يفصم روابط التبعية التي تربطه بالشخص المشرف على الموت . وبعد موت الممثل العجوز ، بعد ذلك فقط ، ينجح الشاب الأصغر في أن يتحرر ويحطم هذه التبعية السيكولوجية ويصبح حر نفسه .

هذا هو المحور الذي تدور حوله الكثير من الموضوعات الجانبية في رواية « كازان » ، والذي يعد بمثابة المركز لكثير من الشخصيات الجذابة . ماهو الأكثر أهمية في الرواية ؟ هل هي الخلفية الحية « الزاخرة » فعلا بشخصيات من دنيا التمثيل والسينما ودنيا المجرمين ؟ هل هو الساتر الذي دونه يكشف المؤلف صراع الراوى السيكولوجي الذي يخفيه أحيانا عن نفسه اخفاء عميقا ؟ أم هو الصراع السيكولوجي ذاته ؟

كل هذه العناصر لها أهميتها بدرجات متساوية ، ويقدم الكاتب تعليقات سيكولوجية عن الأحداث . عندما يصف في القسم الثاني رحلة « الفتى الأول Protagonist » الى شرق افريقيا حيث يأمل أن يهرب من عمله ومن الصراعات السيكولوجية على ساحات السفارى Safari عبر السافانا الافريقية .

وأحاديث الراوى مع « جيم بايبر Jim Piper » - دليله الانجليزي في رحلة السفارى - والأحداث في الغابات الافريقية من الواضح أن المقصود بها أن تصور الفلسفة المتتوية للشباب المرشد ، وهي تلعب دورا هاما في الرواية لأنها تستخدمها في كشف النقاب عن مفهوم المؤلف ذاته عن العالم .

(١) ايليا كازان : « الممثل البديل The Understudy » ، نيويورك ، ١٩٧٥ ،

وعادات الكائنات المتوحشة التي يلاحظها الممثل الأمريكي ، الشاعر بالذنب ، تجعله ، في بادئ الأمر فقط ، في حيرة وتدفعه في النهاية الى أن يقطع رحلته في ساحات السفارى ويعود الى أمريكا . والقارىء نفسه لابد وأنه قرر ماذا أراد « كازان » أن يقوله عندما استعرض المشاهد في الغاية : الأسود الجائعة تلتهم الحمير الوحشية التي وقعت في أسر الأسد على مرأى كامل من قطيع الحمير الوحشية الذى استمر يحملق في هدوء ، والحيوانات وهي تسلم بسهولة عضوا ضعيفا من القطيع ليقتضى عليه مفترس أقوى ، وأكثر من هذا : الحيوانات الضعيفة تذهب للقاء حتفها الذاتى المحقق . والسائح الأمريكى الذى توقع ، فى غباء ، أن يستجم فى أعماق السافانا الأفريقية يشاهد كل هذا ولكنه لا يرضى عنه أو يفهمه .

« على بعد ثلاثين ياردة فحسب كان قطيع الحمير الوحشية يقضم الكلاب بأسرع ما يمكنه ويقضم ما يجده . ومن حين لآخر كان واحد منه يتطلع الى الأسود وهي تلتهم زميله ، ولكن التطلع كان مقتضبا وبلا اكترات وقد يعود على الفور لاستئناف تناول الطعام الذى تحت أقدامه .

— « هل للحيوانات مشاعر ؟

« تماما مثلنا ، مشاعر الخوف والجوع والرغبة الجنسية والتنافس

والغضب —

— « والجسرم ؟

— « لا جرم . لو أحس الحمار الوحشى بحزن وجرم فى كل مرة يسقط فيها واحد من قطيعه ، لنفق ، ولكانت الحياة ضربا من المحال بالنسبة له « (١) .

ويعلق « جيم » على مختلف الأساليب التي تستخدمها الحيوانات المفترسة فى قتلها لضحاياها ، ويظهر اعجابه بالطريقة التي تستخدمها الكلاب الوحشية ، اذ على غير شاكلة الأسود : « لاهستيريا ، ولا غرابة اطوار ، بل أسلوب فعال تماما . . حتى بالرغم من أنها تلتهم ضحاياها وهي لاتزال حية ، فهي تعد أيضا أقل مواطنى هذا العالم ، عالم الغابة ، قسوة .

اذ أن الأسود ، من ناحية أخرى ؛ تمسك بقم وأنف ورقبة فريستها

(١) إيليا كازان : « المنزل البديل » . نيويورك ، ١٩٧٥ ، ص ١٠٨ .

وتدعسها بشدة ، ثم تداوم على هذا - ولمدة تزيد على خمس دقائق - حتى يصاب الحيوان بالاختناق ، (١) .

هذا الأسلوب يذكر « جيم » بالحضارة الحديثة ، وهو يدعو « الموت البطيء بالاختناق » . ولما كان معجبا بالأمريكي ، رغم اختلاف وجهة نظرهما في الحياة - فان « جيم » - الشكى العنيف - يسخر من عميله الذى يخشى مواجهة الحقائق ولا يستطيع أن يتخلى عن أفكاره العاطفية عن الحياة .

وتعليقاته على عمل عميله كانت تعليقات بها نبرة مرارة : « لماذا أنت هنا ؟ » هذا السؤال له شقان . لم جاء الممثل الى افريقيا ، وكيف يفهم حياته على الأرض ؟ « آه ؛ لاشك أنه خط حياتك . لقد وجدت معنى » : هذا ما يقوله جيم سافرا . « وآثار الأقدام على رمال الزمن ، كل ذلك تفاهة ؛ ولو عدنا الى الشجيرات لكانت معرفتنا أفضل ، وغدا ستمطر السماء ، وآثار تلك الأقدام أين ستكون ؟ » (٢) .

ماذا يحل بظام ضحايا المفترس ؟ النمل لا يفرق بين القديسين والعصاه ؛ وبين المفترسين والضحايا . وعندما اهتزت مشاعر الأمريكى لرؤية الأم التى كان « ينبغى » عليها أن تبحث عن صغيرها العجل المفتقد ، الذى من المؤكد أنه سيموت دون ذلك ، يعلق « جيم » قائلا : أن عبارة « كان ينبغى عليها » عبارة لا بد أن تنسى . انها تتوأم والأمل والشفقة والحب وكل ما يتصل بها ، والاخلاص - انسها كلها » (٣) .

وتفسير « كازان » لقانون الغاب عند « كبلنج » Kiplingesque law of the jungle (٤) انه أشد عنفا وأكثر سخرية من البشرية عما فى الكتب التى ألفها « شاعر الامبريالية » (٥) . والتماثل الذى يحرص عليه المؤلف بين ما هو واضح فى الفصل الثانى المتميز ببلاغة تعبيره رغم ايجازه ، وبين ما تضمنه الفصلان الأول والثالث ، انما يوضح تماما هروبه من شد انتباه القارىء .

(١) ايليا كازان : الممثل البديل ، ص ١١٦

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

(٣) المرجع السابق ص ١٢١ .

(٤) نسبة للشاعر الانجليزى كبلنج Kipling الذى ألف كتابا عنوانه « الفسابة

« The Jungle » من واقع زيارته لافريقيا والهند . (المترجم)

(٥) القصود به الشاعر « روديارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ - ١٩٣٦)

(المترجم)

ما هو اذن موقف « كازان » عندما يصور المفترسين في الغابة
ويصور ممثلي هوليوود ، يصور مفترسي الغابة المدارية والمتحضرين في
نيويورك ؟ ان أسلوب « كازان » لا يسمح له بالتعبير عن أحكامه مباشرة .
ومع ذلك فنهاية الكتاب تسمح للفرد بأن يتحدث عن النزعة الانسانية
عند « كازان » وعن اهتمامه بالمشكلات الأخلاقية ، وهو يضمن كلامه أن
المجتمع الأمريكي يعيش بنفس القانون السائد في الغابة المدارية -
المفترسون ينطلقون بلا عقاب في الحالتين ، وفي أولاهما ، كل شيء يحدث
في صورة أكثر صخباً وضجيجاً .

وبالرواية مفهومان فلسفيان صيغا فيها ، ولكن بالنسبة لـ « كازان » ،
لا يمكن أن يكون هناك بديل لما هو صحيح . وينصت الأمريكي الى
« جيم » ويشاهد دليلاً على القوانين المروعة التي يشرحها له الانجليزى
الشباب ، ولكنه يتجاهلها ويتبع طريقه الخاص - طريق النزعة الانسانية
حتى لو كانت هذه النزعة الانسانية تكاد تجعله أحياناً أشبه
بـ « دون كيشوت Don Quixote » عصى .

« والمثل البديل » كتاب معقد ولكنه جذاب ، له جاذبيته على
كلا المستويين : مستوى المفهوم والمستوى الفنى .

والاتجاه الى فهم دنيانا الدائمة التغيير والسريعة التحرك كان جديراً
بالملاحظة ، فى العقود الأخيرة من هذا القرن ، ليس فقط فى النشر
الأمريكي بل وفى الشعر الأمريكى أيضاً ، ونتاج الشعراء الأكثر تنوعاً
يحمل الآثار التى لا يمكن تجاهلها لهذا الاتجاه : فهى واضحة فى الشعر
الرومانتيكى والواقعى وفى متاهات labyrinths الشعر الحديث ، وفى
أكثر الطلاسم تعقيداً لشعراء الطليعة avant-garde اليوم . هذا
الاتجاه يمكن أن نحسه فى أعمال «روبرت لوويل Robert Lowell» (١) وهو
واحد من كبار شعراء أمريكا اليوم ، كما يمكن أن نشاهده أيضاً فى أعمال
«دنيس ليفرنوف Denise Levertov» و«ألن جنسبرج Allen Ginsberg» (٢)

(١) بالرغم من أن « روبرت لوويل » بدأ نشاطه الأدبى من زمن طويل ، الا أن شعره
صار يميل الى الناحية الفلسفية فعلاً فى أواخر الخمسينات . انظر مؤلفاته : دراسات فى
الحياة Life Studies (١٩٥٩) ، مات من أجل الاتحاد For the Union Dead
(١٩٦٤) ، ابنة الظلام Daughter of Darkness (١٩٧٢) والدولفين The Dolphin
(١٩٧٣) وغيرها .
(٢) انظر آلن جنسبرج : منظومات للأطفال Baby Poems (١٩٦٧) .

و « لورنيس فيرلنجيتي Lawrence Ferlinghetti » (١) وكثير غيرهم من الشعراء ممن هم دونهم شهرة .

وعقم الحضارة التكنولوجية عبر عنه تعبيرا تراجيديا قويا في شعر « لوويل » الذى كتب شعره بأسلوب رومانتيكى وهو يعود بصورة متكررة الى فكرة مجتمع فقد ما كان له من مثل عليا بطولية وينتج رجالا لم يعودوا قادرين على أن يأتوا بأعمال جليلة أو يقوموا بتضحيات ذاتية . وعلى شاكلة كثير من معاصريه فى أمريكا اليوم ، يحس احساسا قويا جدا بعداوة المجتمع البالغ التقدم تكنولوجيا للقيمة الأخلاقية للفرد . وفى شعر « لوويل » تعبير عن الشوق الى الفردية التى ضاعت فى ثقافة التكنوقراطيين اللانسانية ، وعلى شاكلة كثير من المثقفين الأمريكين اليوم ، يرى « لوويل » أنه لا احتمال للتغلب على هذه العداوة . والنظرة التشاؤمية والشككية فى شعره مستمدة من هذا (انظر مثلا ، كتابه المعنون مذكرات Notebooks ١٩٦٧ - ٦٨) . ومشكلات اليوم تقلقه قلقا بالغا وهو لا يخفى شكه فى أفكار الرخاء والتقدم . و « لوويل » يناقض بصورة متكررة التقدم التكنولوجى اليوم بماضى أمريكا الذى كان مناخه الأخلاقى صحيا أكثر .

والرخاء الأمريكى مصور فى شعر « لوويل » فى صورة رمزية وتعبيرية ، وفى رايه أن ثراء أمريكا فى الفترة المعاصرة ان هو الاعلامه من علامات المرض - المرض الذى يهدد أجيالا قادمة . والقصائد فى ديوانه « قرب المحيط Near the Ocean » (١٩٦٧) هى بصورة خاصة قصائد تعبيرية عن شك المؤلف فى رخاء بلده .

وفى قصيدته « أمريكا America » (فى ديوانه «الدولفين The Dolphin » ، ١٩٧٣) يعبر « لوويل » عن اعجابه بجمال الطبيعة فى بلده ولو أنه يذكر ، وهو يعترضه الألم ، لامبالاة الطبيعة بمصير الفرد .

وموضوع صراع الفرد مع بيئته milieu الذى يهدد بفنائه ، موضوع يتكرر فى قصائد كتبت فى سنوات مختلفة فى ديوانه المعنون « قرب المحيط » . والطبيعة يتطلع اليها هنا على أنها قوة معادية للفرد لأنها فقدت سلطانها على الانسان . وكثير من موضوعات « لوويل »

(١) انظر لورنيس فيرلنجيتي : « مجادلات غير منصفه من الوجود » (١٩٦٣) *Unfair Arguments with Existence* و « نظرة على العالم *An Eye on the World* » (١٩٦٧) ، و « المعنى الخفى للأشياء *The Secret Meaning of Things* » (١٩٦٩) ، و « ليل المكسيك *The Mexican Night* » (١٩٧٠) .

الفلسفية تتماثل مع الموضوعات الرئيسية المثارة في كتاب «بيرسيج» الذي عنوانه « زين وفن صيانة الموتوسيكل » .

وفي رأى « لوييل » كما فى رأى « بيرسيج » أيضا أن المثل الأعلى « الرومانتيكى » (بالمعنى الرمزى للكلمة) يتعارض مع المثل الأعلى « الكلاسيكى » ، أعنى العنصر العقلانى rational element ، الذى يجذب القلب .

وشعر « لوييل » ، وبخاصة ما هو أحدثه ، له رنة حزن مريرة ، ومما يوحى بذلك : أشعاره فى ديوانه « مضادرا أمريكا الى انجلترا Leaving America for England » ، وبخاصة قصيدته : « الحقيقة Truth » ، « ولا أذكر No Telling » (١) .

وقد كتب النقاد السوفيت القدر الكبير عن المبدأ القومى Civic principle فى شعر لوييل (٢) ، وهذا الموضوع واضح بصورة خاصة فى ديوانه الذائع الصيت : « من أجل الاتحادات Union Dead » . هذا الشعر يوضح عمق فهم « لوييل » للتاريخ كعملية تحكمها قوانين ، ولكن فهمه لا يسمح له بأن يكون تفاؤليا .

(١) أنظر « الدولفين » ، ص ٦٧ ، « الحقيقة »

« فى الطابق الأول ، رده الطفلان ثنائى البياتو ،

عندما تقول الحقيقة صباح الخير ، فهى تمنى الى اللقاء . . .

أى إيرلندى لا يمكنه أن يحط من قدره أو يشرب الخمر . . .

لم يكن وب بيتس رجلا فاضلا

لم يذكر الحقيقة : وعلى مدى ساعة

مشيت وصليت - من يصل على مدى ساعة كاملة ؟

« لا أذكر » :

كم نحن بعجرفة أقل وبمزيد من الحبث

نتحدث عن صديق حميم الى أصدقاء آخرين

أكثر من أن نتحدث عن سطوع نجم مؤلفاته ! أيهما أصدق -

ما يصاحب جمع الكلمات من جهد كبير

أم ادراك الشهرة العالمية التى لم يشهدها أحد من قبل ؟

(٢) أنظر : « ألافيريف A. Zverev فى مقاله الطريف عن الشعر الأمريكى المعاصر الذى

عنوانه : « الاتجاهات الجومرية فى الأدب الأمريكى المعاصر » Basic Tendencies in

Contemporary American Literature ، موسكو ١٩٧٣ .

« لم يعد التباعد alienation ، بالصورة المتزايدة التي صار عليها اليوم ، موضوع الساعة فحسب، بل صار أيضا أسلوب الكتابة الأمريكية. » لقد كتب سيدني فنكلشتين Sidney Finkelstein - وهو ناقد أمريكي ماركسي النزعة - كتب في سنة ١٩٦٥ في « الوجودية والتباعد في الأدب الأمريكي » يقول : « العالم ومع أمريكا لا يتشبهان بأمل . والنمط هو النظم القصير ، وعنوانه : « يوم الافتتاح : يناير ١٩٥٣ Inauguration Day : January 1953 تأليف « روبرت لوويل » الذي يعد باجماع النقاد أبرز شاعر أمريكي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية » (١) .

وفي تحليل تأثير التباعد على أسلوب مختلف الشعراء (وبخاصة « روبرت فروست Robert Frost ، و « ت . س . اليوت T. S. Eliot » ، ولوويل) ، يلاحظ فنكلشتين ، مع تبصر ، أن التباعد ينتج نمطا سيكولوجيا معيننا نابعا من محنة شخصية ، وهو في ذلك يقول : « الأسلوب الذي أوحاه التباعد يمثل علم نفس فريد ولدته محنة اجتماعية سمح لها الفنان أن تمزق الروابط الفردية التي تربطه بالعالم الذي حوله ، وترده الى نفسه » (٢) .

وديوان الشعر الذي عنوانه « من أجل الاتحاد مات » والذي صدر سنة ١٩٦٤ يمثل ما يقرب من عشرين سنة من عمل « لوويل » ويحوى انطباعات عن الحاضر والمستقبل واحباط الأمل وانحطاط الأخلاق (ممثلة في قصائد : العصر الوسيط Middle Age والرأس المنفصل The Severed Head وشتاء ١٩٦١ Fall 1961) . وادراك « لوويل » للعالم الرأسمالي الحديث مفجع بعمق . والاحساس بانك في طريق مسدود هو ما يسود القصائد في هذا الديوان ، وتخفف من حدته فقط القصيدة الموجزة التي عنوانها « من أجل الاتحاد مات » والتي تعبر تعبيرا رمزيا عن وحدة الأمريكيين السود والبيض الذين سقطوا في ساحة القتال من أجل حرية أمريكا خلال الحرب الأهلية .

وعلى شاكلة راوي رواية «الممثل البديل» ، يحس «لوويل» دائما بأنه يعيش في عالم عنف . ومرة أخرى على شاكلة « كازان » ، يخشى بالمثل :

(١) انظر سيدني فنكلشتين ، « الوجودية والتباعد في الأدب الأمريكي Existentialism and Alienation in American Literature

ليورديوك ، ١٩٧٥ ، ص ٢٤٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

المجرمين والشرطة التي تتعقبهم (انظر قصيدة « الحديقة » المركزية Central Park ، ويحاول « لوويل » أن يقابل العنف بالحب ، ولكنه يعالج هذا الموضوع مع عدم اقتناع به .

والانطباع الفلسفي الذي يظهره مسار التاريخ الحديث يسود شعر « دنيس ليفرتوف Denise Levertov » وهي واحدة من أشهر الشعراء الأمريكيين في جيل الوسط (ولدت سنة ١٩٢٢) وشعرها يمثل شعر الاحتجاج ، وهي شاعرة وجدانية ذكية وموهوبة .

وبالرغم من أن أكثرية النقاد الأمريكيين يعلنون أن « ليفرتوف » شاعرة تجريدية الا أن شعرها وعباراتها عن جماليات ما كتبت يدحض هذا التعريف ، وفي زمن مبكر ، في سنة ١٩٦٠ ، ذكرت أن صورة شعرها يحددها مضمونها وأن ذلك المضمون ؛ بدوره ، يمكن أن يعبر عنه فقط في الصورة المناسبة له (١) .

ومعنى شعر « ليفرتوف » يكمن فيما يبطنه . والقراءة الواعية والانطباع الواعي متطلبان لفهمه - ومع ذلك فهذا صحيح بالنسبة للغالبية العظمى من الشعر الغربي المعاصر ، وصورته معقدة أيضا ، ولكن كل شيء كتبت « ليفرتوف » له مضمون عميق نفذ الى وجهاً نظرها عن أكثر مشاكل اليوم حدة ، بل حتى أكثر أشعارها وجدانية - مثل الديوان الكامل من القصائد الذي أهدته الى أختها المتوفاه ، وكانت تدعى « أولجا » (« قصائد أولجا Olga Poems ») و « رقصة الحزن The Sorrow Dance ») وكثير من قصائدها في الديوانين « آثار أقدام Footprints » و « آه ، تدوق وشاهد O Taste and See » - تتضمن اشارات الى أهم المشكلات الاجتماعية في عصرنا .

وكل أشعار « ليفرتوف » تحوى موضوعات عن عبث العالم الحديث وعدم الاستقرار والطبيعة الخادعة للأشياء وأسباب عدم الاستقرار هذا . وشعر « ليفرتوف » ينضج بالحزن ، ورغم عمق هذا الحزن في قلبها الا أنها متفائلة : فهي تبحث في اصرار عن الانسانية وتجد الانسانية حتى

(١) انظر : « ليفرتوف » : عبارات عن الشعر Statements on poetics في الشعر الأمريكي الحديث The New American Poetry ١٩٤٥ - ١٩٦٠ ، تحرير دونالد آلن Donald M. Allen نيويورك ١٩٦٠ ، بالإضافة الى كتابها عن النقد الأدبي Literary Criticism وعنوانه « الشاعر في العالم The Poet in the World » نيويورك ١٩٧٣ .

في فوضى العالم اللفظ اللا انساني حولها . وهي تخفى ولا تجمل أى شىء
« انظر قصيدتها « المرح Joy » أو مدينة الزبور City Pslam
في ديوانها الذى عنوانه « رقصه الحزن ») .

وقصيدة « ومضات Sparks » الواردة في ديوانها « آه ، تذوق
وشاهد » تضم السطور التالية التأملية من « سفر الجامعة Ecclesiastes :

أيا ما وجدت يدك من عمل
لتعمله ، اعمله بما لك من قوة
لأنه ما من عمل هناك
ولا من اختراع
ولا من معرفة
ولا من حكمة
الا وآنسك في قبرك حيثما كنت

وينتهى النظم في سلم مختلف تمام الاختلاف :

أعد نفسك
للحياة المقبلة لأنك لا بد
« ستموت غدا » كما يقول
كتاب البهجة
وأيضاً
« أعد نفسك لهذه الحياة كما لو كنت
ستعيش الى الأبد » (١)

ونفس الإيمان في الحياة وفي تناسق الوجود يتطرق الى قصيدة
« فرحة الحياة Joie de Vivre » من ديوان « آثار أقدام » ، التى تنتهى
بهذه السطور :

« انطونيو ، انطونيو »
الجرح القديم
يدمى ، « دعه يدمى »
ونبض ألم الحياة
قوى مرة أخرى ، عده ،

(١) ليفرتوف : « آه ، تذوق وشاهد » ، نورفوك ، ١٩٦٤ ، ص ١٥

هو سريع ولكنه
لا يضطرب « (١)

ونفس الشيء يمكن مشاهدته في قصيدة « التنفس The Breathing »
من ديوان : « آه ، تذوق وشاهد » :

صبر
مطلق
أشجار تقف
على ركبتيها في
الضباب ، الضباب
ينساب ببطء على
أعلى التل
.....

هو مطلق تماما
لا يعدو أن يكون
السعادة ذاتها ، نسمة
هادئة جدا حتى لا تكاد تسمع (٢) .

ولفهم أشعار ليفرتوف فهما أفضل ، حول أهم الموضوعات
الاجتماعية والسياسية حساسية انظر قصائدها : (« الحياة زمن الحرب
Life at War » في « رقصة الحزن » أو « سيناريو Scenario »
و « ما سمع خلصة عن جنوب شرقي آسيا Overhead over S. E. Asia »
وبصورة خاصة : « اليوم الذي انصرف عني فيه المستمعون ، ولماذا انصرفوا ؟
The Day the Audience Walked Out on Me, and Why ? » من « آثار
أقدام » و « قدوم ١٩٦٦ Advent 1966 » من « رقصة الحزن » ،
ومن واجب المرء أن يرجع الى تصريحها في سنة ١٩٥٩ الذي قالت فيه :
« انني لا أؤمن أن المحاكاة العنيفة لأهوال زمننا هي ما يهتم بها الشعر ..
لأنه اذا كانت للشعر مهمة اجتماعية فان هذه المهمة هي ايقاظ الناظرين
بأساليب أخرى غير الصدمات » (٣) . وفي مساهمتها النشيطة في حركة

(١) ليفرتوف : « آثار أقدام » ، نيويورك ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨ .
(٢) د. ليفرتوف : « آه ، تذوق وشاهد » ، نورفولك ، ١٩٤٦ ، ص ٨ .
(٣) د. ليفرتوف : الشاعر في العالم The Poet in the World ، نيويورك

الاحتجاج Protest Movement في الولايات المتحدة كثيرا ما ذكرت « دينيس ليفرتوف » أنه حتى أحسن الأعمال تفوح بشعور قومي واجتماعي . . ولها تناسق شعري (١) .

والمجموعة الشعرية المعنونة « الحياة زمن الحرب » قوام عباراتها السياسية ليس كلمات أو شعارات بل واقعية متحفظة وواعية بصورها الذهنية imagery (مثل : « قدم ١٩٦٦ » ، و « ماذا كانوا يشبهون ؟ What were They like ?) وحتى أقوى قصائد ليفرتوف الاحتجاجية تحوى موضوع التناسق harmony الذي سيتحقق بكل تأكيد يوما ما .

وأكثر أشعار « ليفرتوف » وجدانية كما أن أكثر قصائدها الاحتجاجية قوة ، يسودها انعكاس فلسفي . والموضوع الرئيسي الذي يغلب على كل شعرها هو طبيعة العالم الذي يحكمه القانون ، مما يعطى لحيوات الأفراد معنى وبهجة (مثل : « مدينة الزبور » و « المرح » و « التنفس ») .

وقد كتبت « ليفرتوف » في « مدينة الزبور » :

الاغتيالات في استمرارية ، وكل ثانية
والألم وسوء الطالع يمتد اليهم
في تسلسله الوراثي ، والظلم يقترف علانية
والهواء
يحمل غبار آمال ذاوية .

وبالرغم من أن قصيدة « مدينة الزبور » تبدأ بنبرة قائمة إلا أنها تنتهي بنهاية مرحة : فبالرغم من كل شيء ، فالمؤلفة « ترى الفردوس في رماد الشارع » ، وبالرغم من كل شيء فالناس المستضعفون والكادحون يصلون الى مفهوم آخر للعالم (هو « المرح ») :

ندخل مكسوري خاطر ، فنكتشف أنفسنا
« في المرح » كما نكتشفها في الحب .

« ولوويل » و « ليفرتوف » ليسا الشاعرين الأمريكيين الوحيدين اللذين يمكن أن تتخذ مؤلفاتهما كتصوير لاتجاه الكتاب الأمريكيين الى

(١) ليفرتوف : « الشاعر في العالم » ، نيويورك ، ١٩٧٢ ، ص ١١ .

الانعكاس الفلسفي على المجتمع التكنولوجي وأثره الخطير على الفرد ، إذ أن نفس الموضوعات يمكن أن نجدها في شعر « جنسبرج Ginsberg » ، و « فيرلينجيتي Ferlinghetti » في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات من هذا القرن ، وإن كان قد عبر عنها بأساليب فنية مختلفة .

فشعر هؤلاء الكتاب ينظر اليه بانصاف تام على أنه جانب من أدب الاحتجاج Literature of Protest - وبخاصة موقفهم المناهض للحرب والمناهض للعنصرية . ومن واجب المرء أن يعود بذاكرته الى سؤالف هذا الأدب (التي بلغت أسمى درجة في التطور في الستينات من هذا القرن) الذين كانوا الشعراء الأمريكيين التحرريين beatniks ، والذين كان اتجاه أعمالهم اتجاها فلسفيا متطرفا (١) .

ولو تطلعنا الى المسرحية الأمريكية ، لوجدنا أن الاتجاه الفلسفي أكثر وضوحا في مسرحيات « آرثر ميللر Arthur Miller » و « تينيسي وليامز Tennessee Williams » في فترة ما بعد الحرب وفي السنوات الراهنة . وعادة ما يعد « وليامز » من بين الوجوديين ، إذ يوضح في مسرحياته : الانعزالية الطاغية التي لا يقوى عليها الانسان في عالم معاد .

ولقد كتب « سيدني فنكلشتين » عن المناخ الأيديولوجي لما بعد الحرب في الولايات المتحدة ، كتب يقول : « .. ان التباعد الشديد والواسع الانتشار الذي يتكشف في العلاقات الأسرية والاجتماعية ، واستحالة أن يعرف المرء غيره ، هذا التباعد أخذ في السير قدما كحقيقة - لحياة لا تنتهي » (٢) :

(١) في ختام مناقشتنا القصيرة للكتب التي توضح في صورة أو أخرى اتجاها فلسفيا ، يجب أن نذكر « جاك كيرواك Jack Kerouac » أصدر كتابا بعنوان « ملائكة الدمار Desolation Angels » وقد بدأ كتابته في سنة ١٩٥٦ ولم ينته منه الا في سنة ١٩٦٥ . وهذا الكتاب لون من ألوان الملخصات ، ومن السهل فهمها فقط لو رجعنا بالفلسا بالفعل الى الحركة التحررية في سابق عهدها ولا بد لنا أن نقر النقاد الأمريكيين الذين نمتوا كتاب « كيرواك » بأنه أضعف ما أخرج من أعمال ، وإن كانت لا تزال له أهميته في تقييمه الفلسفي للحركة التحررية الأمريكية ، وعلى شاكلة غيره من الكتب الأمريكية الحديثة . يعد كتاب « ملائكة الدمار » اعلالا عن حق الفرد في التمتع بالحرية المعنوية في زمن فيه الحضارة الغربية في حالة انهيار .

(١) انظر : س . فنكلشتين : « الوجودية والتباعد في الأدب الأمريكي » نيويورك ، ١٩٧٥ ، ص ٢١٤ .

وكان «فنكلشتين» محقا في اعتباره مسرحية «تيسى وليامز» : قطة فوق سطح من الصفيح الساخن Cat on a Hot Tin Roof (١٩٥٥) تعبيراً عن هذا الجو من الخوف والياس ومن العزلة . وفى الستينات من هذا القرن ألف « ويليامز » عديدا من المسرحيات الممتازة من بينها : « ليل ايجوانا The Night of the Iguana » (١٩٦١) ، و « قطار اللبن لن يتوقف هنا بعد اليوم The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore » (١٩٦٤) ، وكل هذه المسرحيات تعرض فلسفة متماثلة .

ومسرحية « ويليامز » : أخطار المهنة الصغيرة Small Craft warnings (١٩٧٣) فيها تكرار لنفس الدوافع التى سادت مسرحياته التى كتبها قبل ذلك بعشرين سنة مضت . وموضوع هذه المسرحية (وهو لون من الاعتراف) هو العزلة ، مشكلة تهم كل فرد ، كما تقول شخصية من شخصياتها . والفلسفة التى تسود « أخطار المهنة الصغيرة » هى أن الانسان محكوم عليه بالعزلة . قد يبحث طوال حياته عن السعادة ومعاشرة communion الغير ، ولكن هذا المسعى لا جدوى من ورائه . وبالرغم من محاولة المؤلف أن يضيف على المسرحية نبرة تفاؤلية الا أنه عمل قاتم ، وطبقا لفلسفة «ويليامز» فى الحياة ، لا تعطى المسرحية أى أمل . والانسان وحيد فى مجتمع قاس تتحكم فيه التكنولوجيا والآلات ، بل مجتمع صار الناس فيه آلات ، سواء رضوا ذلك أم لم يرضوا .

وهناك عمل آخر لكاتب مسرحى أمريكى كبير هو « ادوارد آلبي Edward Albee » تترد فيه أيضا الدوافع الوجودية ، ومن أكثر مسرحياته شهرة وتكريما : مسرحية : « من يخشى فيرجينيا وولف ؟ Who's Afraid of Virginia Woolf ? » ١٩٦٣ فيها عودة صريحة للمناخ السيكولوجى الأوائل الستينات من هذا القرن - احساس بتقاعد لا يقوى عليه الفرد فى عالم معاد له .

الا أنه (وعلى غير شاكلة التأليف المسرحى الانجليزى) من الملاحظ أن المسرحية الامريكية لم تنتج أية أعمال لها مغزى فلسفى كذلك الأمثلة من النثر والشعر الأمريكين التى ناقشناها فيما سبق .

٣

مع استثناءات طفيفة ، كان تطور الاتجاه الفلسفى فى الأدب السوفيتى تطورا متأخرا نسبيا ، فاذا أسقطنا من حسابنا كتاب « ليونوف

Leonov « وعنوانه « الغابة الروسية The Russian Forest »، نظرا لأنه عمل ينتمي الى فترة مبكرة ، فانه يمكن القول بأن الأعمال ذات الاتجاه الفلسفى لم تبدأ فى الظهور الا فى الستينات من هذا القرن كما حدث فى الغرب ، وأن أهم الكتب ظهرت فى السبعينات .

لقد تحدث الناقد الأدبى « أ. سيدوروف E. Sidorov » فى مقال له بعنوان : « نحو أسلوب تركيبى Towards a Synthesis » (١٩٧٥) ، عن حقيقة أن التعميم الفلسفى والتاريخى متطلب بصورة خاصة فى الوقت الراهن ، وفى ذلك يقول : « بفحص مختلف مظاهر الوجود العصرية ، وبتحليل الانسان أخلاقيا واجتماعيا ، وفى محاولة لايضاح جوانب جديدة للحياة القومية والشخصية ، فان من واجب النثر السوفيتى أن يصل الى مرحلة أسبى - مرحلة ادراك تركيبى وفلسفى للواقعية . عندئذ فقط سيجد القارى كتبا قادرة على منافسة أحسن الأعمال من الأدب السوفيتى والأدب العالمى » (١) .

والسنوات الأولى بعد الحرب غمرتها المؤلفات التى تدور حول الحرب القومية الكبرى ونتائجها ، وحتى أواخر الخمسينات كانت الغلبة فى الرواية للاتجاه الاجتماعى السيكولوجى . وعندما بدأت الأعمال ذات الاتجاه الفلسفى فى الظهور فى مختلف جمهوريات الاتحاد السوفيتى كانت لها خاصية واحدة مشتركة : كان مؤلفوها مهتمين أساسا بالمشكلات الأخلاقية : ما هى النزعة الانسانية الواقعية ، وكيف أن النزعة الانسانية الأصيلة تختلف عن النزعة الانسانية التجريدية ؟ كيف ينبغى على الانسان أن يعيش ، وأية قواعد لا بد وأن ستوجهه وتحدد سلوكه ؟ وما هو شر انسانيا ؟ هذه هى الأسئلة التى تساءلها « فلاديمير تندريا كوف Vladimir Tindryakov » فى قصتين له من السبعينات : « ربيع مقلوب وضعه A. Topsy-Turvey Spring » (١٩٧٣) و « ليلة التخرج Graduation Night » (١٩٧٥) . ولو فحص المرء هذين الكتابين الموجزين - لكان من السهل عليه أن يرى ما بينهما من أمور مشتركة :

(١) انظر أ. سيدوروف « نحو أسلوب تركيبى » فى مجلة لوبروزى لىتراتورى Voprosy Literaturny . ١٩٧٥ ، العدد ٦ ، ص ١٢٤ .

فالشخصية الرئيسية في « ربيع مقلوب وضعه » : تلميذ في الثالثة عشرة من عمره يدعى « ديوشكا Dyushka » في مدينة صناعية صغيرة لا تلبث أن تكبر هذه المدينة بسرعة . وفجأة ، وبصورة تبعت على الألم البالغ ، يلاحظ أن مفاهيمه عن ما هو الخير وما هو الشر (الخير أن يحصل على أعلى الدرجات وأن يصفى الى من يكبرونه وأن يؤدي تمريناته الصباحية) يسودها الاضطراب ، وما أن اكتشف اكتشافات مؤكدة ومذهلة ، حتى يحس بأن كل معاييرها قد انقلبت رأسا على عقب .

ولأول مرة يقع في الحب ويبدأ في ادراك انسياب الزمن . كما يدرك الأسلوب الذي يتغير به الناس والطبيعة . وفي تزامن تقريبي يشهد القسوة العابثة لبعض الصبية ممن هم في مثل عمره ، ولأول مرة يحس بالكراهية .

« وعندما يلتقي بـ « سانكا ايراخا Sanka Erakha » - وهو تلميذ مبادئه الأخلاقية مختلفة تماما عن مبادئ « ديوشكا » وأسرته ، اذ أن « سانكا » يقتل الضفادع ويعذب القطة ويجد في ذلك مادة للتسلية - وهو ما يحس « ديوشكا » اذاه باحساس عميق بالتقزز والاشمئزاز . و « ديوشكا » يتحدى « سانكا » وهو بذلك يضع نفسه ، في وضع خطر ، اذ يصبح مادة أخرى « لتسلية » « سانكا » القاسية .

والموضوعان بارزان بصورة بارعة في القصة ، فعالم « ديوشكا » منقسم الى قسمين : قسم منهما هو حبه لـ « ريمما Rimma » ، الذي يدفع به الى أن يكافح من أجل الوصول الى الكمال ، وثانيهما ، هو كراهيته للناس أمثال « سانكا » - والجمال هو ما ينجم عن الخير والوجه الكريه هو ما ينجم عن الشر

وفي دفاعه عن من يبدو أنه ضعيف لا حول له ، وهو « مينكا Minka » - من قسوة « سانكا » الساخرة ، يحس « ديوشكا » كما لو كان يريد أن ينخرط في البكاء « لا خوفا من سانكا » بل « من جراء شيء غير محدد » . وفي مشاهدته للصفار القساة الثورين قتلة الضفادع ، يحس « ديوشكا » أن « شيئا غريبا قد ألم » به ، « ويحس بفراغ كبير حوله » . ويبدو له ، في بادئ الأمر أنه لن يجد أحدا يلجأ اليه أو يعتمد عليه ، وأن عليه أن يعيش حياته الخاصة أحسن ما يمكنه ذلك ، ولكن أثنى للانسان أن يعيش بعدما رأى ؟ ان نفس الأرض تبدو كما لو كانت قد انشقت تحت قدميه .

وبناء القصة لا يوضح للقارئ ما يعنيه عنوانها فحسب بل يوضح له أيضا تضميناتها الفلسفية التي هي الأهم بالنسبة لمفهوم المؤلف . وفي مناقضة شعور « ديوشكا » الرومانتيكي بفزعه المفاجيء من شر لا مبرر له في عالم مريح ، يبدو أنه لا يحمل له أية مفاجآت ، يصور « تندريراكوف » تعقيدات الحياة تصويرا بارعا جدا . وكل مبادئ « ديوشكا » تنقلب تدريجيا رأسا على عقب .

ولقد كان المؤلف ممتازا بشكل ملحوظ في تصويره لجمال الطبيعة :

« تمر اللوريات مخلقة وراءها رائحة بتروول ورائحة أشجار غابة الصنوبر ، ولم تنبج الا همهمة خافتة لعلها بقايا الهواء ذاته . لقد كان نقيق الضفادع الصادر من المستنقع صرخة متعة الحياة الثائرة ، صرخة العاطفة المضطربة لتكاثر السلالات ، صرخة ذوبان الجليد وهو يتساقط من أسطح البيوت ، وتحرك المياه في الأرض ، وصرخة دق الدم الناتج في الأذان - كلها اتحدت جميعها في نغمة واحدة مترددة تخترق عنان السماء » . الحياة فيها الخير : الا أنه في الوقت نفسه ، وفي مكان قريب جدا غير بعيد ، يوجد ما يجذب المرء أيضا الى الشر بصورة غير عادية .

وذهن الصبي مبلبل من وقت لآخر ، ورغم ان شكوكه لا تتلاشى على الفور الا أنه لا يلبث أن يقوم باكتشاف جديد اكتشفه في كل عقده (وحدة من المتضادات والتناقضات بين حياة الخير والشر) حياة تتطلب تدخلًا فعالًا ولا تتطلب تأملات سلبية . و « تندريراكوف » يصور خبرة « ديوشكا » المؤلمة من خلال استخدام التناقضات :

« من - ك - ا ا » تملك « ديوشكا » موجة مفاجئة من الحب لصديقه الوديع الخجول . انه لشيء جميل أننا ولدنا ! لقد حدث فحسب أننا ولدنا . . . ونحن نشب ونرى كل شيء . شيء جميل أن تعيش « يامنكا » . . . وأنا أكره شخصا ما يا « منكا » . . . أنا أكره « سانكا » ايراخا ! هناك ذلك الضفدع الذي يحيا حياته الخاصة واذ ب « سانكا » يأتي ويقتله . وكلنا جميعا نحيا حياتنا الخاصة وهو يريدنا أن نخافه ولكنني لا أخاف ! سأذهب حيثما أريد أن أذهب وأشاهد ما أريد مشاهدته . كل ما على هو أن أحمل حقيبتى المدرسية حتى تقوى عضلاتي وأتعلم بعض الحيل ، وبعد ذلك لن أحتاج الى حقيبة ولا الى قالب من الطوب ، ثم أدبر أموري بدون الاستعانة بقالب من الطوب . . . ولن أدعه .

يهددك يا « منكا » أنت أيضا . ان ما عليك هو ألا تفارقنى
يا « منكا » ! » .

« فى المقدمة ، سارت « ريمكا براتينيفا Rimka Brateneva »
وهى فتاة صغيرة تلبس قبعة من التريكو ، ومن أجلها كان العالم كله
وبأسره يكتنم عواطفه لأن « ديوشكا » المدله بحبها ، كان يغلى بالحمى ، كان
يتكلم ويتكلم كما لو كان يغنى ولا يمكنه أن يمنع نفسه . غنى : نشيدا
للكلأ ونشيدا للشمس ونشيدا للربيع وللحياة ونشيدا لكراهية نبيلة
لكل من سيحرمك من العيش فى سلام » .

وبالرغم من وجدانية قصة « ربيع مقلوب وضعه » الا أنها عمل
فلسفى عميق . اذ مع كراهية « ديوشكا » للشر ، يشعر لأول مرة أنه
مصمم على أن يناضل نضالا فعلا ضد من وما يكرهه هو .

وموضوع الاضطراب يتخلل القصة بأسرها ، وهذا واضح ليس فقط
فى أفكار الصبى بل وأيضا فى أوصاف ردود فعل البالغ لما يحدث . هذا
الموضوع يحدد أيضا دور أبوى « ديوشكا » فى القصة - أمه طيببة
جراحة ، أنقذت أرواحا كثيرة ، ولكنها لا تستطيع أن تولى اهتماما تاما
لأسرتها ، وأبوه مهندس ، وهو كثيرا ما يكون شديد الانشغال ويهمل
واجبه الأسرى تجاه زوجته وابنه . أين هو الحد الفاصل بين الخير
والشر ؟ هذا هو السؤال الذى يوجهه المؤلف ، ضمنا ، للقارىء .

وموضوع الاضطراب واضح بصورة خاصة فى المشاهد الدرامية
النهائية للقصة : محاكمة « ديوشكا » الذى اتهم خطأ بأنه متهمج ،
وبالخطر الذريع الذى يهدد « منكا » الصغير .

هذا الموضوع الرئيسى واضح حتى فى السطور الأخيرة من القصة :
« العالم الجميل بأسره حول «ديوشكا» كان جميلا وخادعا ، هو عالم يحب
أن يقلب أوضاع كل شيء » . أما وقد أثير سؤال ما اذا كان « ديوشكا »
و « سانكا » يعيشان فى نفس العالم ، فلم تكن اجابات المؤلف بالغامضة
اذ يقول : العالم رائع فقط عندما يناضل المرء الشر فى أناس أمثال
« سانكا » . والقصة انسانية عميقة ولكن هذه الانسانية على طرفى انقيض
لما وجد فى كثير من أعمال كتاب الغرب . والنضال وحده ضد الشر يمكن
أن يؤدى الى الجمال الذى يتوق اليه « ديوشكا » ، وهو ذلك الشئ الذى
يتوافر أبواه على خدمته ، وهو ما يساعد على انقاذ « منكا » الصغير من
سكين بلطجى ويحيله انسانا .

وإذا كانت قصة « ربيع مقلوب وضعه » قصة واضحة منطقية البناء وبلا غموض ، بالصورة التي لا تدع مجالاً لنقاش ، فان قصة « تندر ياكوف » التي عنوانها « ليلة التخرج » قد أثارت جدلاً ضخماً بين النقاد السوفيت وكانوا على جانب من الحق . لقد كان بناء القصة مستولاً الى حد ما عن هذا ، وفي ذلك حاول المؤلف أن ينفذ خطين للسرد متزامنين رغم انه كان من المقصود من كليهما أن يخرجا كتنوير لفكرة فلسفية واحدة .

وقصة « تندر ياكوف » « ربيع مقلوب وضعه » لا تتعارض مع الصورة التقليدية للتصوير الواقعي ؛ وبالرغم من أن القصة تتناول المشكلات الفلسفية والأخلاقية الهامة ، كما أنها أكثر من انعكاس عن حياة مثل هذه الحياة عن أن تكون انعكاساً لصور معينة موضحة في القصة ، فان المؤلف يربط هذا بتصوير واقعي للشخصية . ولو أن فرداً تجاهل الموضوعات الفلسفية في قصة « ربيع مقلوب وضعه » فان الشخصيات الحية المؤكدة لازالت موجودة - التلاميذ (« ديوشكا » و « منك » و « ايراخا » و « ليفكا ») ثم هناك أبوا « ديوشكا » وكثير غيرهم من الشخصيات .

ومع الفحص الدقيق ، يلاحظ أن « ليلة التخرج » تتناول ذات الموضوع : موضوع الخير والشر ، كما تتناول أيضاً العقد الكبيرة لهذه المفاهيم وللإنسانية الحقة ، ومع ذلك ، فمن الواضح أن المؤلف يلجأ الى أساليب فنية أخرى هنا للتعبير عن آرائه عن المشكلات الأخلاقية . ولو أننا وجهنا اللوم إليه لأن شخصياته لم تتطور بعد بما فيه الكفاية ولأنه لا دوافع سيكولوجية لها ، لكننا قد أخطأنا الهدف ، لأن « تندر ياكوف » لم يستهدف على الإطلاق تصوير الشخصية تصويراً واقعياً ، بل كان اهتمامه أساساً في فحص ظواهر معينة ، ولم يكن اهتمامه بشخصية على هذه الصورة .

« تندر ياكوف » استخدم عن قصد التخطيط المنهجي Schematisation . محولاً الشخصيات الرئيسية الى أصوات (أو ، ان شئت ، الى « أقنعة masks ») و يرسمها فقط باختصار في صورها السيكولوجية . وإذا أخذنا الفكرة الى آخر مداها ، فهو يضحى عن قصد (أو ، بصورة أكثر دقة ، يضع في المقام الثاني) بالشخصية عن أن يضحى بالضمون الفلسفي .

وفي الليلة التي أعقبت حفل تخرجهم ، توجه ستة من الشباب هم

« يوليا ستوديونتسيفا Yulia Studyontseva » و « جنكا جوليكوف Genka Golikov » و « ايجور بروخوف Igor Proukhov » و « ناتكا بيستروفا Natka Bystrova » و « فيرا زيوريخ Vera Zhyorikh » و « وسوكرات أونوشين Sokrat Onuchin » - توجهوا الى ميدان المدينة ، على شاطئ النهر حيث بدءوا في حديث حول المشكلات الأخلاقية ، مستلهمين بقسمهم أن يقولوا « كل الحق » عن كل واحد منهم . والنقاش ، وهو بمثابة ضرب من تسلية في بادئ الأمر ، لا يلبث أن يتحول الى حكم لا يرحم ، على بعضهم البعض - وبصورة خاصة على « جنكا جوليكوف » - زعيمهم الأنيق الذي يبدو زعيما « نموذجيا » لهم . والمؤلف يوضح أن أفعال « جنكا » ، وقد تكشفت أمام القارئ ، من خلال مناقشة زملائه ، لم تكن متناقضة جدا فحسب ، بل كثيرا ما كانت أفعالا غير لائقة unseemly . وعندما يقارن السلوك المألوف عن الصبي بمظهره الواقعي نؤمن بصدق هذا ضمينا ، مثلما نؤمن بأن غيره من الشباب الذين جاء وصفهم في المحادثة لم يكونوا جميعهم ، على الاطلاق ، على مثل ما بدوا عليه في البداية .

ومع ذلك ، لم تكن النقطة الرئيسية هي أن « يوليا ستوديو نتسيفا » الطالبة المثالية ، قد تكشف أمرها الى أنها - طبقا لأحكام أصدقائها - أحيانا منافقة وأحيانا بالغة الثقة بنفسها ، ولم تكن النقطة الرئيسية في أن « جنكا » له بعض الخصال السيئة كما أن له خصالا طيبة ، الخ . . . بل كانت بالأحرى في : كم من الصعوبة التعريف بشخص آخر دون اختبار له في مختلف الظروف وأصعبها .

وكل واحد من الأصدقاء الستة يبدو في ضوء جديد أمام الآخرين ، وقد عرفوا مرة واحدة ما هو سيء وما هو خير ، عن بعضهم البعض . أما وقد خبر بعضهم بعضا ، كما لو كان تحت مجهر مكبر ، ومر باختبار عنيف غير متوقع ، فإن أصدقاء الدراسة الأول لا يحسون بقلق بل ويتعاونون معا ، وقد اكتسبوا حزما جديدا وشجاعة لحياة مقبلة ، ويتساءل المؤلف : كيف ينبغي لشخص أفعاله وفاق صادق وقد صارت معروفة للجميع ، كيف ينبغي أن يكون عليه سلوكه عندما تجبره الحياة ذاتها أن تكون له الخيرة . انها نقطة هامة بالنسبة للمؤلف أن الأصدقاء الستة الذين كانوا منفصلين عن بعضهم البعض ، انفصالا مؤقتا ، من خلال اختبارهم لبعضهم البعض وما توصلوا اليه من نتيجة ،

ظلوا في النهاية متحدين عندما هدد أحدهم - جنكا - الموت على يد واحد من البلطجية المحليين .

ويدخل « تندر ياكوف » رمز المسلة التي تحمل أسماء من سقطوا خلال الحرب العالمية الثانية . لقد كتب يقول : « لم يعد في استطاعة الميت أن يحب أو يكره ، ولكن الأحياء يكرمون أسماء الموتى - حتى يكره الأحياء القتل ومن سيقتربون القتل » .

وبعد « ليلة التخرج » وبعد المحاكمة الارتجالية التي تحولت الى مناقشة عنيفة وصريحة ، يتعلم زملاء الدراسة السابقون أن الانسان لا يمكن أن يحكم عليه حكما صارما من طرف واحد وأن الشخصية الانسانية معقدة ، وينبغي أن ترى في مظاهرها المختلفة ، فاذا ما عرفوا ذلك مرة ، فهم بذلك قد شبوا عن الطوق .

وفي مناقشة أطرف وأهم نماذج الأدب السوفيتي ذى الاتجاه الفلسفي ، فانه من المحال أن نمر من الكرام برواية « يورى بونداريف Yury Bondarev » ، التى عنوانها « الشاطئ The Shore » ، والتى نشرها فى سنة ١٩٧٥ . وكما هو الحال فى قصتى « تندر ياكوف » المشكلة الرئيسية التى يطرحها « بونداريف » هى مشكلة أخلاقية والموضوع أكثر عرضا واتساعا وأكثر أهمية ، مع ذلك ، مما فى قصتى « تندر ياكوف » .

والمشكلة التى تهتم « بونداريف » هى بصورة خاصة حديثة : موضوع الساعة ، زمن صراع متوتر من أجل الوصول الى وفاق detente وتعايش سلمى بين نظامين اجتماعيين . ويدخل « يورى بونداريف » بتشجاعة فى جدال أيديولوجى عصرى حاد بين الشرق والغرب ، ولو أن موقفه لم يكن حازما على الاطلاق أو يحدده رغبته فى اظهار الحقائق المقبولة بوجه عام فى صور فنية : « لقد بحثت عن الحقيقة » فى سخط مستمر ، هذا هو ما تقوله الشخصية الرئيسية للرواية ، شخصية الكاتب السوفيتي « نيكيتينين Nikitinin » ، ويقول مستطردا : « وذلك عندما ساءلت نفسى عن الطبيعة الثنائية للحقيقة (التى عادة ما يسهل تقسيمها الى : خير وشر) وعن الطبيعة المتضادة للحياة ، التى لم تعد أكثر شفقة بالمرّة أو أكثر بساطة . . . » .

والمناقشة فى هذا المثل تتركز على ما هى الانسانية ، وكيف أن

الانسانية الواقعية تتميز عن الانسانية التجريدية (التي هي نمطية جدا من وجهة نظر العالم الغربي البرجسوازي الليبرالى) . وأثناء قراءة « الشاطيء » يقارن المرء بصورة لا ارادية ، صياغة « بونداريف » لهذه المشكلات بالطريقة التي تعالج بها روايات وقصص « جرام جرين » : فالأساس الفلسفى لمؤلفات « جرين » هو انسانية تجريدية ، انسانية ثابتة لا تتغير أيا كان الموقف . ووجهة النظر هذه موجودة فى كل أعماله ، وهى نمطية جدا للوضع الأخلاقى الذى اتخذه معظم ممثلى الطبقة المثقفة البرجوازية الغربية . انها مستوحاة من رواية «فيكتور هيغو Victor Hugo» « ثلاث وتسعون Quatre-vingt-treize » ، فى الجدل الأخلاقى المشهور بين « جوفين Gauvain » و « سيموردان Simourden » .

وعنوان رواية « بونداريف » حده ما يكمن فيها من فكرة فلسفية : اذ فى الكتاب « شاطئان » و « مستويان » للزمن يقتربان ويتباعدان من بعضهما البعض - الزمن هو اليوم والحرب العالمية الثانية ، « والشاطئان » هما أرض الوطن والأرض الأجنبية . ويظهر موضوع آخر فى نهاية الرواية ، ولكنه لا يظهر بصورة واضحة تماما : فالشاطئان هما : « شاطئا الحياة والموت . ويؤكد المؤلف من ناحية ، مرارا وتكرارا ، « الطبيعة الثنائية للحقيقة » - تعقيدها وتنوعها ، ويؤكد من ناحية أخرى القيم الأخلاقية التى يراها خيرة الناس فى العالم الاشتراكي .

ويتكشف فعل الرواية عن هذين المستويين الزمنيين ، والرواية لها حيكتان متشابكتان تشابكا وثيقا ومستقلان ولكنهما منفصلان . والرواية تتنساؤل شخصيتين رئيسيتين - « فاديم نيكتين Vadim Niktin » و « ايما جوبر Emma Guber » - احداهما تمثل شخصية كاتب سوفيتى مشهور ، والأخرى تمثل شخصية أرملة ثرية تمتلك دار نشر فى ألمانيا الغربية ، وكانت قد وجهت الدعوة الى « نيكتين » لزيارة ألمانيا الغربية .

وعندما يلتقى « نيكتين » ب «مدام جوبر» فى احتفالات رسمية ، يعرف فيها الفتاة الألمانية التى كان قد أحبها من ست وعشرين سنة مضت ، وترجع به أفكاره الى الماضى السحيق ويتذكر كيف التقى ب « ايما » فى السنوات الأخيرة من الحرب .

وذكريات « نيكتين » لا توضح للقارئ ما حدث للمضابط الشاب فى الجيش السوفيتى ولا ما حدث للفتاة الألمانية فحسب ، بل تقدم

مشاهد من الأسابيع الأخيرة للحرب التي جرت على الحدود الألمانية وتستعرض مجموعة من ضباط وجنود الجيش السوفيتي في أصعب الظروف على الإطلاق . هذه المشاهد تثير في المؤلف انعكاسات فلسفية .

وبينما كان يستريح في مدينة ألمانية صغيرة تدعى « كونيغز-دورف Königsdorf » ، ويقوم في بيت يمتلكه أبوا « ايما » ، فجأة يواجه الملازم « نيكتين » هو ورفاقه من الجنود : العدو ، الذي ، رغم هزيمته لم يلق السلاح بعد ، وكانت الحرب ، من الناحية الفعلية ، قد انتهت ، ولكن مناوشات النازي مع الجيش المظفر كانت لا تزال حامية الوطيس من وقت لآخر ، وكانت نتيجة واحدة من مثل هذه المناوشات نتيجة مأسوية انتهت بوفاة الملازم « نيازخو Knyazkho » ، أعز أصدقاء « نيكتين » الحميمين . وأحسن ضباط الفرقة العسكرية . هذه الحادثة تصورها ذكريات « نيكتين » . ووصف القتال ، وأهم من ذلك سلوك الضباط وجنود الوحدة العسكرية خلال وبعد المعركة . . . يخدمان كنقطة بداية لانطباعات « بونداريف » على القيم الأخلاقية .

ولما كان « نيكتين » يسترجع مختلف أفعال الناس ، فان « بونداريف » لا يوضح خصالهم فحسب ، بل يستخدمها كدلالات أخلاقية .

وبسالة الملازم « نيازخو » الذي مات برصاص العدو في نفس اللحظة التي توجه فيها لمناشدة العدو أن يتوقف عن الاسراف في اراقة الدماء التي لا معنى لها ، والسلوك الجبان الذي يسلكه « ميزنين Mezhenin » ، فظ الطباع ، وهو في حقيقة الأمر الذي أطلق الرصاص وأثار الأحداث التي انتهت بتلك الحادثة العسكرية - كل هذا يثير في المؤلف حكمه الأخلاقي على الناس وأفعالهم . وبدون تعليق على الشخصيات الطيبة والشخصيات الشريرة ، يؤكد « بونداريف » ، مع ذلك ، وبصورة واضحة تمام الوضوح ، أن الضابط « نيازخو » والرتيب « ميزنين » لم يكونا مجرد فردين بل كانا طرفي نقيض في السلوك الانساني وفي نظرتهم اتجاه الحياة . ولهذا ، فان كل واحد من هذين الرجلين له أناس عديدون حوله يتفقون معه في نمطه الأخلاقي . « ونيازخو » : المثل الأعلى عند « نيكتين » يجتذب خيرة الجنود والضباط في الفرقة ، بينما « ميزنين » لا يعدو أن يكون شخصا كاذبا وأنانيا تافها ممن يحبون العنف ، وهو يستفيد من الحرب في صفقات مضارباته . وهو يعارض

الأكثرية ولكنه قد يبدو ، مع ذلك ، أن له جاذبية عند فاترى الهمة
والحماس ، وهو لذلك يعد خطيرا .

ومن الصعب القول أى المستويين الاثنين فى الرواية هو الأكثر
أهمية والأكثر طرافة ، اذ أن كليهما لا يتداخلان فحسب ، بل ان
« الحاضر » فى الرواية يحدده « الماضى » . وعندما يناقش « نيكتين »
المشكلتين الجمالية والأخلاقية مع الصحفى والناقد الألماني « ديتزمان
Dietzman » أو يجادل « سامسونوف Samsonov » وهو كاتب مستبد برأيه
ضيق الأفق ، وكان قد صجبه معه الى ألمانيا الغربية - فهذا هو نفس
الضابط « نيكتين » الذى أطلق الرصاص منذ ست وعشرين سنة مضت ،
على الرقيب « ميزنبن » دفاعا عن الحقيقة . والأحداث منذ الأيام الأخيرة
من الحرب التى جاء وصفها فى الصورة الخلفية ، تشرح وتمهد الطريق
لمشاهدة الجزء « الرئيسى » من حبكة الرواية .

ويمكن للمرء أن يناقش ما اذا كان اختيار المؤلف للأسلوب اختيارا
عرضيا fortuitous أم لم يكن ، أو ما اذا كان « محض المصادفة
chance occurrence » هو الذى جعل مدام « جوبر » توجه الدعوة الى
« نيكتين » لزيارة ألمانيا الغربية كزائر لدار النشر التى تمتلكها ، ليكتشف
أنها لم تكن الا « إيما » . وعلى أية حال ، فان هذا اللقاء المأسوى هو
الذى يعيد الى الذهن ليس فقط الحب القديم بل أيضا الظروف التى
ولد فيها هذا الحب ، ويقدم « الجسر » بين الماضى والحاضر . السنة
الأخيرة من الحرب واليوم الراهن . وانعكاسات « بونداريف » الفلسفية
تظهر فى نقطة لقاء « الشاطئين » - أرض الوطن والأرض الغربية ، الماضى
والحاضر .

وتستمر الرواية فى جدل فلسفى طارحة مشكلات الوجود الانسانى
والسلوك الانسانى فى مختلف الأبعاد والأوضاع . هذه المشكلات تثار
عندما يتحدث « نيكتين » عن فهمه للحقيقة وذلك خلال برنامج المناقشة
الذى أجرى فى تليفزيون « هامبورج Hamburg » وتزداد المناقشة
حدة عندما يختلف مع صديقه « سامسونوف » ، ثم تتخذ المناقشة ،
مرة أخرى ، صبغة عاطفية عندما يودع « نيكتين » « إيما » فى المطار . بيد
أن الجدل الفلسفى للرواية يتخذ قوة حقيقية فى الصور الخلفية
flash-backs ، لأنه بادخال أحداث من الماضى ادخالا فنيا ، يجادل
« بونداريف » أفكاره الفلسفية والأخلاقية عن ما ينبغى أن يكون عليه

المرء وأية خصال تشكل شخصية موضوعية وكيف تحدد الخير والشر ،
وما هي الإنسانية الواقعية - التي دافع عنها « نيكيتين » الضابط الشاب
والكاتب القديم .

وبالرغم من أن رواية « الشاطيء » تتضمن أكثر من بضعة موضوعات
ومشاهد تراجيدية وتنتهي بموت الشخصية الرئيسية ، إلا أن الرواية
ليست بالمحبطة أو بلا رجاء في تطلعها ، كما هو حال كثير من الأعمال
الأدبية ذات الاتجاه الفلسفي والتي نشرت في عشرات السنين الأخيرة في
الغرب .

عندما تودع « ايما » « نيكيتين » في مطار هامبورج ، وقد استرجعت
شعورها نحوه خلال هذه السنوات الست والعشرين ، تدرك أن هذا هو
آخر وداع لها ، رغم أنها لا تستطيع أن تتكهن بأن هذه الساعة تكاد تكون
ساعته الأخيرة ، كما أن « نيكيتين » لم يكن يدري وهو يتجه الى سلم
الطائرة أنها ستعود به الى الاتحاد السوفيتي وأن قوته - التي استنفدها
مضحيا بها خلال الحرب وفي السنوات الأخيرة - ستنتهي وأنه لا يلبث
أن يعبر الى « الشاطيء الآخر » . ولكن الحياة ، طبقا لمفاهيم « بونداريف »
ستستمر وأنه : لا « آل ميزنين » ولا « آل ساسونوف » هم الذين
سينتصرون بل « آل نيازخو » « وآل نيكيتين » ، وتنتهي الرواية
بانعكاسات المؤلف العاطفية العميقة الأحاسيس التي يبدو أنها تنبثق من
العقل الباطن لـ « نيكيتين » الذي يشرف على الموت .

« من هو الذي قال ان الانسان يمكن أن يكون سعيدا فحسب عندما
يصبح أزليا ؟ ما الذي يعنيه ذلك القول ؟ كيف يتأتى للمرء أن يعرف
الغموض الكبير للحياة والموت ؟ وهذا سيدفعه الى فهم المستحيل
اللا محدود وسيدفعه الى اختبار كل ألوان المعاناة والشك والبحث
والنضال الممكن ، وليجرد الناس من معنى الحياة ذاتها - ومن فرحتهم
المؤقتة في التغلب على كل هذه العقبات . نعم ، لقد كان هذا هو لب
الموضوع ، فلو نزعنا هذا الدافع لتحول الناس الى نمل وللعنوا أذليتهم
. . ان المرء يستطيع أن يكون بالغ السعادة فقط عندما يمتلك أعظم سر
من الأسرار - وهو ألا يخاف الموت بعد ذلك ، عندئذ لن يفكر في حياته
الماضية ويتعجب فيم تكون السعادة . . لأن الماضي ، على أية حال ، كان
شوقا لما لا يمكن تكراره - مثل الحب الأول ، مثل تلك اللحظة من زمن
طويل عندما كان يقف على عبارة ferry . تغمرها الشمس وهي

تعبير نهرا دافئا جميلا ، تفوح منها رائحة قار ، وجياد ودريس دافئ في
عربة يد على العبارة ، لحظة لا يمكن أن تنسى منذ طفولته ، والاحساس
باقتراب الشاطيء - أخضر ، واعد ، ورائحة عطر يفوح مع سعادة صيف
حلوة حلاوتها كالعسل » .

وفي استعراض رواية « بونداريف » لاحظ الناقد السوفيتي
« ف . كوزنتسوف F. Kuznetsov » أن رواية « الشاطيء » لا يمكن أن
تكون قد كتبت مباشرة بعد الحرب (١) ، إذ أن عمق انعكاساتها عن
الحرب والسلام أعظم بكثير من ذلك الأدب النمطي السوفيتي في العشر
أو العشرين سنة الماضية .

وفي وصف اللقاء بين جنود وضباط الجيش السوفيتي ، والشرادم
الأخيرة من جيش النازي والسكان المدنيين في ألمانيا ، اختبر « بونداريف »
الخصال الأخلاقية لشخصياته الى أقصى درجة » . وفي الفصول التي
أوقفها على الأيام الأخيرة للحرب ، نجد أن الكاتب ، بطريقة واعية ، قد
كشّف للقارئ أن الجيش السوفيتي المنتصر مر بأصعب الاختبارات -
مبهرنا على سمو خصاله الأخلاقية ، إذ كان كريما رحيفا حتى عندما
كان يبدو أن الظروف تدعوه للانتقام .

(١) انظر جريدة برافدا Pravda ، العدد الصادر في ١٨ يوليو ١٩٧٥ .

الزمن والفضاء فى الأدب الحديث

« الزمن فى مضيه بخطوة منتظمة كان فكرا مهدبا ، عذبا ، تغلب عليه الرزائة ، ولكنه لم يكن كذلك ، فى الواقع ، حتى عند المسنين . وسواء كنت يافعا ، أم كبيرا ، فالزمن فى فترة من فترات الانتظار كشف عن امكانياته النسبية : طويلة كان الفترة أم قصيرة أو انه لا تغير فيها ، تبعا لما يكون عليه شعورك فى تلك اللحظة وتبعا لمقدار حيك للمستقبل أو خوفك منه ، وعلى أية صورة ستكون عليها أنت نفسك » . س . ب سنو : « فى حكمتهم

C. P. Snow, In Their Wisdom

« فى غضون ذلك كان الزمن فى انطلاق ، الزمن الذى توقف فجأة وكان يدعى اليوم - تلك اللحظة التى كانت فى طولها كطول الألفية - ثم انطلق مرة أخرى . والزمن الذى كان ، لك فقط ان تعتبره بمثابة جملة أيام ، هو ما فيه تعاقب الليل والنهار - والذى له وجوده على كوكبنا . كان أشبه بريح ، كان شيئا ولاشئ . لقد جعل الذكاء البشرى له كيانا يمكن قياسه ، ولكن ما من احد يمكنه ان يجيب عن ما كان ليقاس : هل الزمن فى انسيابه ، أم المخلوق البشرى وهو منطلق لا يمكن الامساك به أو إيقافه
فولفجانج كويين : « حمام على الكلا

Wolfgang Koeppen, Tauben im Grass

اليوم ، الزمن والفضاء موضوعان لهما أهميتهما الحيوية ليس فقط بالنسبة لعلماء الفيزياء أو للفلاسفة فحسب ، بل أيضا بالنسبة للقاعدة العريضة من الناس فى أرجاء العالم (١) . وقد كرس القدر الكبير من

(١) « لقد صار الزمن موضوعا من الموضوعات الرئيسية فى القرن العشرين ، ليس فقط فى العلوم الطبيعية التى قيم الفلاسفة إنجازاتها ، بل هو أيضا موضوع من الموضوعات الرئيسية فى العلوم الانسانية » كانت هذه هى ملاحظة ف . إيفانوف V. Ivanov وكان محقا فى ذلك تماما فى مقاله الذى كان عنوانه : « نوعية الزمن فى فن وثقافة القرن العشرين «The Category of Time in Twentieth - Century Art and Culture وفى « التناسق والفضاء والزمن فى الأدب والفن "Rhythm, Space and Time in Literature and Art. ليننجراد ، ١٩٧٤ ، ص ٣٩ .

الأبحاث لهذا الموضوع في الخارج وفي الاتحاد السوفيتي في السنوات الأخيرة .

وبإعادة بحث المفاهيم الكلاسيكية للزمن والفضاء ، يستمر الفيزيائيون في تطوير « نماذجهم المختلفة غير الكلاسيكية » ، (١) ، والفلاسفة العصريون يتناولون الفراغ والحركة على أنها نوعيات أساسية للمعرفة .

وموضوع الفضاء والزمن من أكبر الموضوعات التي تقلق الكتاب والمسرحيين والشعراء من زمن بعيد يرجع الى بداية هذا القرن ، واليوم يطرح هذا الموضوع : الكثير من الكتاب في أرجاء العالم بصورة أكثر تكرارا .

وانسياب الزمن اكتسب اليوم معنى جديدا ، وقبل ذلك ، عندما كانت المفاهيم النيوتونية Newtonian ، السابقة للمفاهيم النسبية Pre-relativistic ، لا تزال لها الغلبة ، كان ينظر الى الزمن على أنه جوهر Substance ، وجوده وجود مستقل عن الأشياء والظواهر ، وكان ينظر الى انسياب الزمن على أنه الحركة لهذا « الجوهر الزمني » . والعلوم الفيزيائية اليوم تتطور داخل اطار مفاهيم أينشتين Einstein للنظرية النسبية التي تطرح وتفسر موضوع التركيب الفضائي الزمني للكون ، في أسلوب جديد تماما .

وقد كشفت النظرية النسبية بعض الصفات المتضادة للزمن والفضاء بأن برهنت على أن خصائصها ليست غير قابلة للتغيير أو أنها من المعطيات مرة وإلى الأبد . هذا الاكتشاف لم يعد يجذب الفيزيائيين وحدهم ، بل جذب الكتاب أيضا ، بيد أن الطريقة التي انعكس بها هذا الموضوع في الأدب وطريقة تناول الأدب له لم يدرسها مؤرخو الأدب السوفيتي دراسة كافية بعد .

وقد حددت الفيزياء « النيوتونية الكلاسيكية » خصائص عامة لتكون مفهوما مطلقا للزمن على الوجه التالي :

one dimensional
continuousness
steady flow

١ - بعد واحد
٢ - استمرارية
٣ - انسياب ثابت

(١) انظر: د. م. د. آخوندوف M. D. Akhundov « الاستمرارية وعدم الاستمرارية في الفضاء والزمن » موسكو ١٩٧٤ ، ص ٦٠ .

والعلوم العلمية اليوم (وبخاصة الفيزياء) جمعت قدرا كبيرا من المادة التي تتيح للفرد أن يتناول موضوع الخصائص العامة للزمن والفضاء من زاوية مختلفة ، على أساس من مادية جدلية ، كما أوحى بذلك الفيلسوف السوفيتي « ا . م . موستييانكو A. M. Mostepanenko » اذ كتب موستييانكو يقول : « انه من المتفق عليه عالميا في الفيزياء الكلاسيكية أن الزمن ينساب في استمرارية وأن عبارة « الآن » هي وحدها عبارة لها وجودها عند العالم بأسره . وأن الزمن كان له مقياس واحد فقط ، فكان يعتبر حقيقة عامة واضحة » (١) .

ولقد كشف « آينشتين » عن وجود اتحاد عضوي للفضاء والزمن ، فضلا عن كشفه عن نسبية مقياس زمن الفضاء ، وراجع مفاهيم الفضاء والزمن التي نادت بها الفيزياء الكلاسيكية طبقا لنظرية أيوكيلدس الهندسية Euclidean geometry . والاختلاف الأساسي بين النظرية النسبية وكافة النظريات الفيزيائية السابقة لها هو أن الفضاء والزمن اعترف بهما هنا على أنهما « عنصرين داخليين في حركة المادة ، التي يتوقف تركيبها على طبيعة نفس الحركة ، وكانت هي وظيفة الحركة » (٢) ، وقد كشفت النظرية النسبية أيضا عن تأثير « البسطء الزمني » في الأجهزة السريعة الحركة . نحن نعرف اليوم ان الساعات تمر بصورة أكثر بطؤا في جهاز متحرك ، وأن طول البار bar ، في ظروف مماثلة (أعني ، في جهاز قياس متحرك) أقصر من طول « بار » مماثل تماما في جهاز زيادة سرعة الحركة inertial system . هذه الظاهرة تحدثت عنها الصحافة كثيرا ، ولم تناقش فقط في المقالات العلمية المتخصصة ، بل أيضا في المقالات الصحفية العادية (٣) .

وقد استوحيت افتراضات علمية كثيرة لشرح التضادات في الفضاء والزمن في علم الفضاء الذي يتطور اليوم تطورا سريعا . ومن المتفق عليه بصفة عامة أن الحالة الواقعية للأشياء يبدو أنها تفوق حتى أروع صور الخيال .

(١) انظر ا . م . موستييانكو : موضوع الخصائص العامة والجوهرية للفراغ والزمن The Problem of Universal and Fundamental Qualities of Space and Time

ليننجراد ، ١٩٦٦ .

(٢) انظر ا . م . آخوندوف ، « الاستمرارية وعدم الاستمرارية في الفضاء والزمن » ، موسكو ١٩٨٤ ، ص ١٨٧ .

(٣) انظر اذكري بصورة خاصة تقريرا اخباريا عن « قفزة الزمن Leap in time » التي أصابت الطائرة الأمريكية التي هبطت في مطار ميامي Miami في سنة ١٩٧٠ . اذ أنها « فقدت » عشر دقائق أثناء طيرانها لسبب غير معروف بعد .

وفي محاولة لتعريف مفاهيم الماضي والحاضر والمستقبل ، أوضح الفيلسوف « ياف ، آسكين Ya F. Askin » نسبة مفهوم الحاضر ، اذ في اعتقاده ، أنه في عملية التغير الأزلي : الحاضر يمثل استقرارا نسبيا ، ومع ذلك فالمدى الكمي في هذا كبير جدا . « والعلم يعتبر الحاضر البيولوجي لكوكبنا فترة مقدارها سبعون مليون سنة ٠٠٠ وحاضر الانسان البيولوجي يقدر بآلاف السنين . والحاضر كحالة تميز تحول الفوتون photon الى اتحاد اليكترون - بوزيترون electron-positron يستمر ١٠ - ٢١ ثانية ٠٠ » (١) ومفهوم الماضي نسبي أيضا ، والحاضر والماضي مترابطان بعملية تطوير لواقعية موضوعية ، فيها الماضي عنصر نشيط . ويذكر « آسكين » بهذه المناسبة أن الوراثة ، يمكن أن ينظر إليها كإسياب لمعلومة انتقلت الى وحدة حية عن طريق الأسلاف .

وبالنسبة للقارئ العادي ، مناقشة الموضوعات الفلسفية للفضاء والزمن هي أساسا مناقشة لكثير من الصفات « المتضادة » للفضاء والزمن التي كشفها العلم الحديث ، أعني اكتشاف أينشتين « للبطء الزمني » في أجهزة التحرك السريع التي تجعل « الرحلة الى المستقبل » أمرا ممكنا ، والتفسير الفلسفي لهذه الظواهر يحدد ، الى حد معين ، صياغة وجهة النظر الصحيحة لمكانة الانسان في العالم .

والفلسفة والعلوم الطبيعية يواجهان اليوم موضوعات أخرى ، مثلا ، هل يمكن أن يكون هناك وجود لعوالم متعددة الأبعاد Multidimensional worlds بل هل يمكن لانسياب الزمن أن يسترجع in reverse ؟ (٢) بالنسبة لغير المتخصص ، هذه الموضوعات قد تبدو بالفعل موضوعات من نسج رواية من روايات الخيال العلمي ، ومع ذلك ، فمن واجب العلم

(١) انظر : يا ف . آسكين Ya F. Askin : « اتجاه الزمن والتكوين الزمني للسليبات والزمن والحركة Space, Time and Movement » ، موسكو ، ١٩٧١ ، ص ٧٥ .
(٢) موضوع استرجاع الانسياب الزمني ، موضوع يدرسه عدد من الدارسين في مختلف الجامعات ومعاهد الأبحاث في أرجاء العالم . وقد حدث في سنة ١٩٦٩ أن كتب جيرالد ليتش Gerald Leach المراسل العلمي لمجلة الاوبزرفر The Observer Science كتب تقريرا في هذا المجال . انظر مقال ليتش وعنوانه : « هل يمكن استرجاع زمن الأحداث Can Events Run Backwards Through Time » العدد الصادر في ١٣ أبريل سنة ١٩٦٩ ، وانظر أيضا ل . سكلار Sklar « في الفضاء ، الزمن وزمن الفضاء Space, Time and Spacetime » ، مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٧٤ .

أن يتناولها ، والعلماء العاملون في هذا الحقل هم في الواقع الذين يقومون ببحثها .

ولقد لعبت الأفكار الفلسفية دورا هاما في صياغة النظرية النسبية ، بل ان «أينشتين» نفسه كتب يقول : « ان صعوبات الحاضر في علومه تجبر الفيزيائي على معالجة موضوعات فلسفية أكبر درجة عما كان الوضع عليه مع الأجيال الأسبق من ذلك » (١) . وسيرة «أينشتين» الذاتية تؤيد هذا القول (٢) . وفي تحليل انجازات العلوم الفيزيائية ، لم تحصر الفلسفة نفسها بصورة مطلقة ، في مجرد تفسير النتائج التي توصلت اليها هذه العلوم : اذ صارت الفلسفة علما منهجيا موضحا للأسلوب الذي يمكن أن تبحث به المشكلات (٣) .

ومن كافة الموضوعات الفلسفية التي أيقظت بصورة خاصة اهتمام الكتاب ، موضوع الزمن والفضاء الذي احتل مكانا مرموقا (٤) . لقد كان هذا هو الحال بالفعل في بداية القرن العشرين ، ومع ذلك ، فقد كان هناك موضوع آخر غير هذا تماما هو كيف عولج هذان الموضوعان في الخيال العلمي والى مدى يتناولهما الأدب الحديث بطريقة مختلفة .

قد يبدو أن أول الكتاب تعاملًا مع المفهوم الجديد للفضاء والزمن

(١) انظر : فلسفة برتراند راسل The Philosophy of Bernard Russell المجلد الأول ، تحرير بول آرثر شيلب Paul Arthur Schilpp نيويورك ، ١٩٦٣ ، ص ٢٧٩ .

(٢) لقد كتب الكثير عن دراسة أينشتين للنصوص الفلسفية ، وقد ورد ذكر هذا في كل الأبحاث السوفيتية الحديثة تقريبا عن الزمن والفضاء (انظر مثلا ، أ. م. شودينوف E. M. Chudinov النظرية النسبية والفلسفة Relativity Theory and Philosophy موسكو ، ١٩٧٤ ، وهذه الحقيقة تتفق تماما مع موضوع هذا الفصل ، كما سيتضح فيما بعد .

(٣) انظر أ. م. شودينوف ، المرجع السابق .

(٤) انظر : ج. ب. بريستلي J. B. Priestley الانسان والزمن "Man and Time" لندن ١٩٦٤ ، وبالرغم من نشره في الستينات ، الا أن هذا الكتاب يطرح انعكاسات المؤلف عن الزمن ، وقد صيغ في العشرينات والثلاثينات . وقد نشر بريستلي بعد ذلك كتابا آخر عن نفس الموضوع ، وكان أكثر ايجازا في صياغته وأكثر تنورا في أفكاره ، وعنوانه : « فوق الجدار العالي ، بعض انعكاسات وتأملات عن الحياة والموت والزمن ... » "Over the Long High Wall. Some Reflections and Speculations on Life, Death and Time

لندن ، ١٩٧٢ .

كانوا كتاب روايات الخيال العلمي ، وفي الحقيقة كثير من كتاب روايات الخيال العلمي بدءا من « هـ . ج . ويلز H. G. wells » في سنة ١٨٩٠ ، ومن تلاه ، كرسوا قدرا كبيرا من اهتمامهم للزمن وخواصه الافتراضية العلمية . لقد كان هؤلاء الكتاب هم الذين أوحوا في مؤلفاتهم بالفروض العلمية الجديدة من وجود « شرح » في الزمن ، وعن الإبطاء الزمني عند الحاجز الضوئي ، واسترجاع انسياب الزمن ، وإمكانية وجود أزمنة مختلفة داخل فضاء واحد ونفس الفضاء ، الخ . . . ولقد كان من أشهر كتب ويلز : « رحلات في زمن Voyages in Time » من قصة أعماله كتاب « آلة الزمن The Time Machine » . وحتى كتاب الخيال المحدثون (راي برادبوري Ray Bradbury وآرثر كليرك Arthur Clarke وستانسوليم Stanislav Lem وأخووا ستروجاتسكي Strugatsky وكثير غيرهم) انطلقوا في مؤلفاتهم وأوقفوها على رحلات في الماضي وعلى تضادات في الزمن ، والافتراض العلمي لتشعب الزمن وتقلبات الزمن وخصائص الزمن . ومع ذلك ، فإنه ، حتى في مستهل هذا القرن ، لم يكن كتاب روايات الخيال العلمي هم وجدهم الذين اهتموا بالزمن (١) .

وفي مناقشاتهم لنظرية «أينشتين» عن النسبية ، لم يغفل الفلاسفة الروس أن يؤكدوا اهتمام «أينشتين» بمختلف فلاسفة أواخر القرن التاسع عشر ومدى تأثيرهم على آرائه (٢) ، بل إن أهم ما يمكن ادراكه من تأثيرات على « أينشتين » مرجه الى مؤلفات الفيلسوف الانجليزي المثالي « ف . هـ . برادلي F. H. Bradley » .

(١) في احسن ومعظم الأعمال الجادة من الروايات ذات الخيال العلمي (أمثال ما ألفها كليرك Clarke وأسيموف Asimov أو ليم Lem) الموضوع غالبا ما تكون له تيارات فلسفية ، بيد أنني أتحدث عن أمر آخر هو أنه بالرغم من أن جويس Joyce كان على علم بأول عمل ألفه أينشتين ، لم يكن من المتوقع أن يعلم به ت . س . اليوت T. S. Eliot ، ولم ينطلق « جويس » ولا « اليوت » من البحث الذي كان بسبيل أن يتجزه أينشتين في الفيزياء وقت تأليفهما لكتائيهما « بوليسيز Ulysses » و « الأرض البود The Waste Land » .

(٢) انظر فصلا بعنوان : « الظروف الفلسفية المحيطة بالنظرية النسبية The Philosophical Surrounding of the Relativity Theory » في كتاب الله : أ . م . شودينوف عنوانه : « النظرية النسبية والفلسفة Relativity Theory and Philosophy » ، أما عن مناقشة عبارات ف . هـ . برادلي عن الزمن والفضاء ، فانظر كتاب أ . ن . مستيبانكو A. N. Mostepanenko ، وعنوانه : « مشكلة الخصائص العامة الجوهرية للفضاء والزمن The Problem of Univesral and Fundamental Qualities of Space and Time » الفصل الثالث ، ص ٣٣ - ٣٤ .

لقد تناول مختلف الفلاسفة المفهوم الجديد للفضاء والزمن في نهاية القرن الماضي ، وقد تلمس كل طريقه ، ولكنهم غالبا ما كانوا مخطئين تماما في نتائجهم على أساس حدسهم وعلى أساس تعبيرهم عن آرائهم في صورة تجريدية ومثالية . وباستثناء « برادلي » نجد أن دعاة المذهب المثالي ، الإنجليز وهم : « ت . جرين T. Green » و« ب . بوسانكويت B. Bosanquet » و« ج . أ . ماك تاغارت J. E. Mc. Taggart » و« ج . رويس Royce » وغيرهم ، ناقشوا في بداية القرن العشرين المقياس التقليدي لطول الحياة life-span للفرد أو للجيل ، ومع ذلك ، كان أول من تقدم بفكرة جمع مقاييس الزمن الفضائي هو « برادلي » ، بالرغم من أنه لم يفرق بين المدرك والواقع في الزمن والفضاء ، الناجم (كما اكتشفه) من الخاصية التجريدية لهذين المفهومين (١) .

على أن « برادلي » في مجادلاته لم يشر إلى الفيزياء وإنما أشار إلى علم النفس وإلى « العالم الروحاني عند الانسنان » ، الذي بحث عنه في « التجربة المطلقة » لكل ما هو موجود . ومصطلحات « برادلي » تحدها مثالية مفاهيمه ، ومع ذلك ، فتفكيره قائم على فكرة تبناها « أينشتين » بعد ذلك - وهي أن تقسيم الزمن إلى ماضى وحاضر ، فكرة تقليدية تماما .

وفي تلمسه طريقه قديما في حذر ، وصل الفيلسوف إلى نتائج كان على « أينشتين » فيما بعد أن يضع مقهوما جديدا للزمن والفضاء على أساس برهان علمي (٢) . ولم يكن أمرا متعذرا على الاطلاق أن يبنى « برادلي » وغيره من الفلاسفة دعاة مذهب المثالية Idealism حدسهم على أساس النتائج العلمية التي كانت « في الهواء » في سنة ١٨٩٠ وماتلاها ، ومع ذلك فمن واجب المرء ألا يغفل الجانب الآخر من العملة ، وهو أن « أينشتين » قرأ كتاب « برادلي » : « المظهر والواقع » مع ما قرأه من المؤلفات الفلسفية الأخرى :

ومما لاشك فيه أن البحث الذي أجرى في نهاية القرن التاسع عشر

(١) موضوع الفضاء والزمن بحثه برادلي في كتاب ضخم أصدره تحت عنوان : « المظهر والواقع Appearance and Reality » أصدره في سنة ١٨٩٣ .
(٢) صاغ أينشتين نظريته الخاصة عن النسبية في سنة ١٩٠٤ ولكنه نشر بعض ملاحظاته مبكرا عن ذلك ، وقد نشر برادلي كتابه « المظهر والواقع » (١٨٩٣) في وقت كانت فيه المفاهيم القديمة للفيزياء الكلاسيكية قد انهارت .

وبداية القرن العشرين ، والتأثيرات المتبادلة التي لا يمكن تجاهلها ، كانا لهما أهميتهما الكبيرة في مجال التأمل في الماضي retrospection ، عند أى فرد يحاول أن يحدد الأسباب التي تكمن وراء مظهر المفاهيم النسبية للزمن والفضاء في أعمال كبار الشعراء والكتاب ، التي ظهرت في السنوات الأولى من هذا القرن . وزيادة اهتمام الأدب بموضوع الزمن ظهرت جنبا الى جنب مع اهتمام الفيزياء بهذا الموضوع الجديد في أوائل القرن العشرين(١) ، وولتقى بذلك فيما كتبه «مارسيل براوست Marcel Proust» و « هـ . ج . ويلز H. G. Wells » (آلة الزمن) وبعد ذلك عند « ج . ب . بريستلي J. B. Priestley » في روايته « الركن الخطر Dangerous Corner » (١٩٣٢) و « الزمن وآل كونواي Time and the Conways » (١٩٣٧) ، بيد أن المفهوم لا يظهر بوضوح تام في مؤلفات أخرى مثلما ظهر في مؤلفات « ت . س . اليوت » و « جيمس جويس » .

وفي أية مناقشة عن تأثير المفهوم الجديد للزمن والفضاء على أدب القرن العشرين ، يجب أن تشمل : مؤلفات « ت . س . اليوت » و « جيمس جويس » ، رغم أن أعمالهما لم تكن الأعمال الوحيدة التي طرحت موضوع الزمن في عالم الأدب .

والاحساس بانسياب الزمن في أعمال « ت . س . اليوت » وبخاصة في كتابه « الأرض البور » ، احساس لا يرقى اليه شك . وتأثير فلسفة « ف . هـ . برادلي » على « اليوت » الشباب ربما كان تأثيرا غير معروف للناس ، ولكن ليس من الصعب تعقب أصوله :

اذ بينما كان « اليوت » بعد رسالة الدكتوراه في جامعة هارفارد Harvard في المدة من ١٩١١ الى ١٩١٤ ، كتب رسالة عن فلسفة برادلي ، وكان المشرف على رسالته هو الصق أتباع « برادلي » ، ويدعى « هارولد جوشنيم Harold Joachim » (٢) . وبالرغم من أن الرسالة كانت عن نظرية

(١) لم يكن من فراغ أن اطلق سيرجى أيزنشتين Sergei Eisenstein على البحث عن الزمن : « المسرحية الرئيسية للناس في القرن العشرين The Central drama of people in the twentieth century » ، وانظر أيضا س . ن . أيزنشتين في صدره Foreword للأعمال المختارة في ٣ أجزاء ، المجلد الأول ، موسكو ١٩٦٤ ، ص ٣٣١ .
(٢) استكملت رسالة اليوت في سنة ١٩١٦ ولم تشر الا في سنة ١٩٦٤ . انظر : ت . س . اليوت : « المعرفة والتجربة في فلسفة ف . هـ . برادلي Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley » لندن ١٩٦٤ .

الفيلسوف برادلي عن « المعرفة » ، فلقد كان على « اليوت » ، بطبيعة الحال ، أن يلم الماما تاما بباقي منهج « برادلي » الفلسفى .

وطبيعة الزمن والفضاء النسبية فى شعر «ت.س. اليوت» ، وبصورة خاصة فى « الأرض البور » كانت لمدة طويلة موضوع تحليل أدبى ، كما كانت موضع بحث . وكلا المكان والشخصيات فى « الأرض البور » نسيان جدا وفى حالة تغير مستمر ، والماضى يتغلغل فى الحاضر ، والناس فى الوقت نفسه موجودون فى الماضى البعيد وفى الحاضر وفى المستقبل . والموتى يولدون من جديد ، موجودون ويعملون فى أماكن مختلفة ومجالات مختلفة ، كل هذا يظهر السرد لا على أنه من الصعب ادراكه فحسب بل وأنه فى حاجة الى فك طلاسمه أيضا .

وقصيدة « الأرض البور » تربط صورة الحياة فى أوروبا فى العشرينات من هذا القرن بالعصور الوسطى (أسطورة الكأس المقدسة The Holy Grail) (١) والمكان ، فى مستهل النظم « مدينة تصورية » تصبح فيما بعد « لندن » ثم « القدس » ثم « الاسكندرية » ثم « أثينا » . وعند نهاية النظم يصور وسط أوروبا على أنه تحول الى صحراء صخرية تلفحها الشمس . والشخصيات من قدامى الاغريق والرومان ومن عالم الأساطير الشرقية (ايولوس Aeolus ، نوسيكيا Nausicaa ، بوليفيموس Polyphemus ، أدونيس Adonis ، آتيس Attis وأوزيريس Osiris) تعيش معا كاشخاص عاديين من شخصيات اليوم (٢) .

ونظرا لعدم وجود علاقة بين التسلسل التاريخى للأحداث والتركيب الانشائى للسرد ، ونظرا لتغير الزمن والمكان فى قصيدة « الأرض البور » . فقد فسر النقاد ذلك على أنه نتيجة لتأثير الفلسفة المثالية لأواخر القرن التاسع عشر على المؤلف ، ولكن الموضوع كان أبسط من ذلك ، اذ ينحصر فى اتجاهات « اليوت » « العصرية » . وبالرغم من أنه لا يمكن لانسان أن ينكر تأثير فلسفة « ف. ه. برادلي » وتأثير « ت. جرين » و « ج .

(١) ذكرت أسطورة العصر الوسيط أن هذه الكأس كانت مع المسيح عليه السلام ليلة العشاء الربانى أو العشاء الأخير the last Supper وقد استخدمها جوزيف أريماثيا Joseph Arimathea ليجمع فيها دم المسيح أثناء صلبه ، ويقال بأن هذه الكأس نقلت الى انجلترا ، وأخفيت فيها ، ولا يظهرها الا لمن يتوسمون فيه نقاء الروح . (المترجم) .
(٢) لا شك أن نظرية كارل يونج Carl Jung عن الأنماط الأصلية archetypes و « اللاشعور الجماعى the collective unconscious » ، كان لها تأثير كبير على اليوت

جويس ، على « اليوت » ، فان النتائج التي يمكن الوصول اليها من هذا ليست بالبساطة التي قد تبدو لأول وهلة (١) . والطبيعة النسبية للزمن ومكان الفعل والظروف المتغيرة للشخصيات التي تعيش في « الأرض البور » في كلا الماضي والحاضر ، المقصود بها أنها تنقل الخاصية الأزلية الشمولية لفكر المؤلف .

وتحدث تبدلات مستمرة بطول النظم - ويظهر أناس متعددون في أزمنة مختلفة وأماكن مختلفة . هذه التغييرات أعلن عنها « اليوت » نفسه في تعليقه على النص (٢) ، وكان المقصود بها توكيد الطبيعة النسبية لانتمائهم لزمان أو لآخر .

وفي القسم الأول من قصيدة « الأرض البور » تقرأ السيدة الشهيرة المتنبئة بالغيب ، مدام سوسوسستريس Madame Sosostris ، ورقة لعب الحظ Tarot card (٣) وتطلع بطل القصيدة على صورة لبحار فينيقي غريب صورت على ورقة لعب . وفي القسم الثاني من القصيدة (وعنوانه لعبة الشطرنج A Game of Chess) إشارة الى البحار الفريق مرة أخرى . وفي القسم الثالث يظهر الفينيقي في ثلاثة

(١) ينبغي على المرء أيضا أن يأخذ في اعتباره أن موضوع الزمن كان دائما له أهميته عند « اليوت » لانتمال باله بالموت . ويجب أن نسجل هنا ملاحظة الفيلسوف الروسي ايفانوف Ivanov وهي : « لدرجة معينة لم تكن الثقافة الانسانية بأسرها حتى الوقت الراهن الا بمثابة احتياج على الموت والدمار وضد الفوضى المتزايدة (أو الرتابة المتزايدة وزيادة التماثل) » ويستطرد ايفانوف قائلا : « هذا هو السبب الرئيسي لأهمية الزمن في ثقافة العصر وبخاصة في الفن » . انظر ما كتبه ايفانوف تحت عنوان : « مكانة الزمن في فن وثقافة القرن العشرين The Category of time in Twentieth Century Art and Culture » في مجلة « تناسق الفضاء والزمن في الأدب والفن Rhythm, Space and Time in Literature and Art » ، ص ٥٤ .

(٢) « تيرسياس Tiresias » رغم أنه مجرد متفرج ، فهو ليس في الواقع شخصية من شخصياتها ، الا أنه مع ذلك أهم شخصية في النظم ، وموحدا كل الباقين . وثناها مثلما أن التاجر الأعور بائع الزبيب البناتي يتلاشى في شخصية البحار الفينيقي والأخير لا يمكن تمييزه تماما عن فرديناند Ferdiannd أمير نابولي Naples ، فكذلك كل النسوة هي امرأة واحدة ، ويجتمع الجنسنان في تيرسياس . وما يراه تيرسياس هو ، في الواقع ، جوهر النظم « انظرت . س . اليوت » الأرض البور » ، مجموعة أشعار ، لندن ، ١٩٥٨ ، ص ٨٠ .

(٣) تاروت Tarot مجموعة ورق لعب عددها ٢٢ ورقة ، رسمت عليها صور رمزية وتستخدم في كشف الطالع (المترجم) .

صور مختلفة كشخصية كائن حي اسمه « تيرسياس » و « تيرسياسي » هو في آن واحد شخص عجوز ضعيف ، رجل ، وامرأة . هو نصف اله (وعلى ذلك فهو أزلي) وشخص عادي فاني ، يموت في البحر ، الذي يعد نقطة التقاء مختلف الأجيال ، كلا الماضي والحاضر ، وبعد ذلك يصبح « تيرسياس » مراقبا للأحداث . وفي القسم الرابع (الموت غرقا بالماء Death by Water) يتحدث الناس عن البحار مرة أخرى على أنه الفينيقي الميت .

والتغيرات التي تمر بها مختلف الشخصيات في قصيدة « الأرض البور » هي باستمرار تؤكد الطبيعة الرمزية لكل شيء مصور ، وفي الوقت نفسه توضح شمولية الموضوع الذي يكمن وراء الشعر - لا معقولة الوجود الانساني والطبيعة الأزلية للمعاناة على الأرض (١) .

وفي الوقت الذي كان فيه البطل في القسم الأول من النظم ذكرا (رغم أنه بطول القصيدة غير معروفة هويته) نجده في القسم الثاني (الحادثة الثانية) لا هو رجل ولا هو امرأة ، صديق من جنس غامض ، لا أسنان له ، يدعى « ليل لآنا » وفي القسم الثالث هو تيرسياس « التاجر الذي ناقش « اليوت » أمره في تعليقه على الكتاب . وكل شخصيات القصيدة ، بغض النظر عن هم ، يندمجون في شخصية الانسان والذي لا يعدو أن يكون تيرسياس (٢) .

ويستخدم « اليوت » نسبة الزمن كأساس يوضح عليه المصير المشترك للناس الذين يعيشون في مختلف الحقب وفي مختلف الدول ومختلف المدن . ومرونة المفاهيم الزمنية والفضائية يؤكدتها « اليوت » الذي يدعو عن قصد الحدود بين أمس واليوم ، واليوم والغد ، وبين الحي والميت بقصد ايضاح تفاهة الحياة وجلال الموت . وسيدرك القارئ بغير ما صعوبة أن الحشد من الناس الذين يعبرون جسر لندن London Bridge (في القسم الأولى) ان هم الا حشد من الأشباح ، ورغم أن هذا قد يكون أقل وضوحا ، الا أن مولد الربيع في ابريل فيه احساس بموت ما حوله .

(١) في الفلسفة المثالية idealist philosophy التي اثرت على « اليوت » تأهرا قويا . الموت والمعاناة ينظر اليهما أيضا على أنهما عنصرين أزليين في الوجود الانساني .
(٢) ارجع الى التفسير الذي ورد ذكره في تعليق المؤلف .

ومن الناحية التركيبية ، فالقصيدة تدفق من المناظر والذكريات لا ينقطع ، وحالات ذهنية وصور خيالية ، مركبة بطريقة تخطيط بكل الزمن والفضاء ، متداخلة بلا نهاية فى بعضها البعض ، رغم أن كلا منها ليس على شاكلة ما سبقه (١) ، ويبقى الموت وحده بلا تغيير .

وكل الدلالات على معالجة جديدة للزمن وكل التجارب مع الزمن التى أجريت فى أدب وفن القرن العشرين أوجزها « جيمس جويس » فى مؤلفه « يوليسيز » (٢) .

لقد تحدث « اليوت » مرارا عن حقيقة أن عمل « جويس » كان مصدر الهام له ، بل كان يدعو « جويس » : معلمه (٣) . لقد استمد « اليوت » الكثير من استنباطاته الأدبية من « جويس » ، وميوله الفلسفية مماثلة لميول « جويس » ، والربط بين فكر مؤلف يوليسيز والفلاسفة دعاة مذهب المثالية ، وبصورة خاصة «ف.هـ. برادلى» يكاد يكون واضحا وضوحه لـ « اليوت » ، ومع ذلك ، فإنه بقراءة مدققة لـ « يوليسيز » يصل القارئ الى نتيجة هى أن مفهوم المؤلف عن الزمن والفضاء لم يكن متأثرا فحسب بالفلسفة المثالية ، بل متأثرا أيضا ، الى حد ما بنظريات فى الفيزياء ، كثير من المثقفين ، بما فى ذلك مثقفون فى مجال الفنون ، على دراية بها فى الوقت الراهن .

ويجب أن نأخذ فى اعتبارنا أن النص النهائى لكتاب « يوليسيز » ظهر فى سنة ١٩٢٢ ، الا أن الرواية بدأ نشرها فى سنة ١٩١٤ . ونشر « أينشتين » أول كتاب له عن النظرية النسبية فى سنة ١٩٠٥ ، وأكثر من هذا نظرية « أينشتين » النسبية الخاصة Special relativity theory التى ترفض المفاهيم المطلقة للزمن والفضاء ، جاءت نتيجة تقييم فلسفى

(١) منظر الجرف الجرداء يتغير الى مشهد لفتيات تحملن ابصلا فى غرفة من الغرف فخمة ، ويتملك البطل خوف من شيء مجهول ، وهذا المشهد يتبدل الى حوار ثنائى فى البار الطير ، والمدينة الخيالية تستحيل الى ملتقى لمشاق الخ ٠٠٠ والفاصل بين ما يحدث فى أية لحظة معينة وبين ما له وجود فقط فى الذاكرة ، ان هو الا امر عادى تماما .

(٢) تأثير « جويس » فى هذا المجال تأثير واضح على : ويليام فوكنر William Faulkner فى (الصوت والغضب The Sound and the Fury) وعلى توماس Mann فى (الجبل المسحور Der Zauberberg)

(٣) انظر بصورة خاصة ت. س. اليوت : « يوليسيز : نظام وأسطورة Ulysses » Order and Myth : (١٩٢٢) فى الدراسات والمجلات الأدبية Literary Studies and Reviews لندن ١٩٢٧ .

الثورة التكنولوجية - ١٤٥

عميق لنظرية التغير التي نادى بها «لورنتز» Lorentz Transformation ، ونتائج النظرية الأخيرة أمكن الوصول إليها قبل ظهور كتاب «أينشتين» ، ولعل «جويس» كان على علم بذلك أيضا .

وفي « يوليسيز » يؤكد « جويس » باستمرار أن الزمن والفضاء مفهومين نسبيين . الحاضر والماضي وجودهما متزامن ليس فقط في أذهان الشخصيات بل أيضا في صور ثابتة . المستقبل يقطع القصة في كلا فكر الرواية ونسيجها الفعلي . والزمن التقليدي اما محصور أو ممتد ، والشخصيات موجودة - ومصورة - متزامنة في الحاضر والمستقبل . وقد لاحظ الناقد الأدبي المشهور الماركسي المذهب الانجليزى الجنسية « اليك ويست Alick West » - لاحظ بكل اخلاص أن كل شيء في « يوليسيز » في تغير أزلي دائم ، وقد أكد « ويست » الاحساس العظيم بالتغير الدائم في عمل جويس (١) .

و « يوليسيز » مبنية على انتقالات من مستوى الزمن والفضاء الى مستوى آخر . وهذه الانتقالات كثيرا ما تبدو مطلقة ويكمن وراء السرد (اذا صح استخدام هذا اللفظ) حيوات أشخاص ثلاثة - ليوبولد بلوم Leopold Bloom وزوجته ماريون Marion ، والعالم الشاب ستيفان ديدالوس Stephan Dedalus - في يوم معين محدد وقته (١٦ يونيو سنة ١٩٠٤) ، تتسلسل أفكار « ليوبولد بلوم » ، وفي آخر أحداث الكتاب ، تتسلسل أفكار ماريون (ومصطلح تسلسل الأفكار Stream of consciousness ابتدعه لأول مرة في نهاية القرن التاسع عشر عالم النفس ويليام جيمس William James) . هذا التكنيك ذاته يفترض مسبقا انتقالات مستمرة من نقطة من الزمن والفراغ الى نقطة أخرى . وتتسلسل الأفكار مترابط ترابطا متبادلا في أذهان الشخصيات - وبالأخص ذهن « بلوم » - تحده عمليات تحدث في العقل الباطن رغم أنها تحركها انطباعات تأتي ، كقاعدة ، من العالم الخارجي . وتحت تأثير الدوافع الخارجية - وغالبا ما تكون عرضية تماما وتكاد تكون غير مدركة تماما - فان الذكريات التي كانت منسية ومدفونة تقفز الى السطح من أعماق العقل الباطن كما يحدث بالنسبة للدوافع المكبوتة Suppressed urges (و « جويس » ، على شاكلة « فرويد » ، يعقد أهمية كبيرة على هذا) .

(١) انظر : اليك ويست : مأساة ونقد Crisis and Criticism ، لندن ١٩٢٧ ،

وفي تسلسل أفكار « بلوم » ، التي نقلها « جويس » بصورة غاية في البراعة (مثل تسلسلات الأفكار الأخرى في الرواية) الحاضر من السهل استخلاصه من الماضي ، ومختلف التداخيات من السهل أن تؤدي الى أفكار عن المستقبل (١) .

والخيوط -الحريرية التي يشاهدها « بلوم » في فترينة محل في « دبلن Dublin » ، تذكره بالهيوجننت Huguenots (الذين بعد طردهم من فرنسا طبقا لقرار ناننتس Edict of Nantes أدخلوا صناعة الحرير الى انجلترا) . ولذلك يبدأ في دندنة كوبليهات من « أوبرا ميربير Meyerbeer's opera » وعنوانها « الهيوجننت Les Huguenots » ، وبعد ذلك يدعو سيده لتناول أكلة سمك موسى في أحد المطاعم ، ويعلق « بلوم » على أن اسم أسرتها (واسمه : دوبيدا Dubedat) من المحتمل أن يكون اسما هيوجننتيا ، وتستمر التداخيات (٢) .

وتجليل نص « يوليسيز » يمكن أن يظهر أي عدد من النماذج لمثل هذه القفزات في الزمن ، لأن النص الكامل للرواية مبني على التداخيات الذاتية في تسلسل أفكار الشخصيات . وحديث « ماريون » لنفسها ، بينما كانت تساق لتنام في النهاية ، والتي في نومها تتذكر خبراتها الجنسية الماضية والحاضرة ، هذه المفاجأة لم تكن الا ايحائية تماما (٣) . ومناجاة « ماريون » غالبا ما يشير اليها النقاد على أنها نموذج لانتقالات حرة في الزمن ، بينما هي في الحقيقة مكانها في ذهنها فقط . وليس مثل هذا النمط من الانتقال هو الذي نهتم به ، مثل مرونة الزمن والفضاء في الرواية بوجه عام ، التي هي أيضا ليست بالشيء الذي نهتم به . وفي عدد من الأمثلة تظهر الصور الثابتة وتتداخل ، ليست بضاغطة على

(١) جدير بالذكر أن « فرجينيا وولف » التي كانت معاصرة لـ « جويس » ، وخير متحمس لمنهج ، بنت رواياتها بطول نفس الخطوط ، وكانت شديدة القرب جدا من « جويس » في وجهات نظرها الجمالية . والزمن وحده لا وجود له عند « فرجينيا وولف » ، والحاضر يندمج في الماضي في رواياتها ، والحدود بين الحاضر والمستقبل حدود مرنة flexible ، انظر « الى الفئارة To the Lighthouse (١٩٢٧) و الامواج The Waves » (١٩٣١) بالإضافة الى مقالاتها عن علم الجمال والأدب . والماضي عند « فرجينيا وولف » في واقعته كواقعية الحاضر ، ومن واجب الكاتب أن يستخدم تكنيك تسلسل الأفكار ليوضح أن الماضي يستمر له وجوده في ذاكرة الانسان .

(٢) انظر : جيمس جويس : « يوليسيز » ، لندن ١٩٦٣ (الحادثة الثامنة) .

(٣) انظر شرحه ، ص ص ٨٧١ - ٩٣٣ .

بعضها البعض فحسب بل وتتعدى أيضا الحد الزمني الذي يحدث فيه فعل الرواية . وهكذا ، نجد في الحادثة الثالثة لـ « يوليسيز » : « ستيفن ديدالوس Stephen Dedalus » يسير بطول الشاطئ عند « سانديمونت ستراند Sandymount Strand » ، وعن ما رآه يقول : « أرى آثارا لكل شيء هنا لأقرأه : بيض السمك ، قش البحر ، المد المقترب ، ذلك الحذاء الطويل الكالغ لونه ٠٠ » (١) يغمض عينيه وينصت وحذاؤه الطويل يطحن محارات البحار كما يطحن فضلات البحر . ثم هناك تغير في الزمن . و«ستيفن» يسير الآن في الظلمة : وبينما هو يسير بطول الشاطئ ترجع به ذاكرته الى الماضي والماضى ، بدوره ، يتغير تدريجيا الى المستقبل .

والزمن والفضاء يتغيران تماما تغيرا مطلقا في الحادثة العاشرة أيضا ، وفيها الشخصية الرئيسية هي : العضو «سن فاين Sinn Fein » . وفي حادثة « سيرس Circe » (بلوم يزور منطقة البغاء في دبلن) ، ويستطيع القارئ أن يتتبع فقط التغيرات في الزمن مع بعض الجهد ، ويشاهد « بلوم » في نقاط مختلفة من الزمن والفضاء . هذه الأمثلة يمكن ذكر الكثير منها لأنها تحدث باستمرار بطول الرواية . وفي كتابته عن « ليوبولد بلوم » و« ستيفن » وفي كتابته من خلالها عن « دبلن » وسكانها ، لا يراعى « جويس » : تسلسلا في أحداث الرواية والمحاورات والانحرافات ، ولكن بالرغم من أن هذا التجاهل للتسلسل التاريخي قد ينظر إليه على أنه تجاهل مطلق وبحث ، إلا أنه في الواقع ، تعبير عن وضع « جويس » الفلسفي الواعي .

وعلى شاكله « اليوت » - وواضح أنه قبل « اليوت » - استوعت « جويس » نظرية « كارل يونج Carl Jung » عن « اللا شعور الجماعي » والأنماط الأصلية التاريخية historical archetypes ، ومع ذلك ، فما هو جدير بالذكر أن بعض عبارات المؤلف المميزة له في نص « يوليسيز » تظهر « جويس » استبصاريا : يتحسس طريقة تجاه التفكير المادى مقتربا من ما يطلق عليه في عبارات العلم العصري « الذاكرة الوراثية genetic memory » التي يتوارثها جيل عن جيل . وفي الحادثة التاسعة نقرأ :

« . . . وهكذا من خلال شبح الأب القلق تبرز صورة الابن الميت

(١) انظر : جيمس جويس : يوليسيز ، لندن ، ١٩٦٣ ، ص ٤٥ .

في أقصى لحظة تفكير ، عندما يصبح الذهن كما يقول « شيلي Shelley »
فحما ذاويا ذلك ذلك كنته ، والذي أنا عليه والذي هو محتمل أن آكونه .
ولذلك ، ففي المستقبل ، شقيق الماضي ، قد أرى نفسي وأنا أجلس هنا
الآن ، ولكن متأملا . . . ذلك الذي سأكونه أنا وقتذاك » (١) .

وهكذا ، فانه بطريقة أو بأخرى ، يتركز تفكير « جويس » على مضي
الزمن ، على مكانة الانسان في الزمن والفضاء وعلى الطبيعة المرنة ،
النسبية ، للحدود في الزمن . وصور « يوليسيز » تعكس بصسورة
موضوعية الفكر العلمي والفلسفي في الفترة ما بين سنتي ١٩١٠ و ١٩٣٠ .
والتفسير الفني للزمن والفضاء في أعمال « اليوت » و « جويس »
يمكن اعتباره كنوع من استهلال لأدب مقبل . والمفاهيم الجديدة للزمن
والفضاء في العلم منعكسة تماما أكثر انعكاس في أدب فترة ما بعد
الحرب ، وبخاصة في الستينات والسبعينات من هذا القرن .

٢

عشرات الكتب في الستينات انبنت ، بدرجة كبيرة أو قليلة ، على
موضوع الزمن والفضاء في معناه العلمي والفلسفي الحديث . وفي الوقت
الذي تعالج فيه غالبية هذه الكتب ، بشجاعة ، الطبيعة النسبية للزمن
والفضاء في أسلوب فريد ، ينتمي الى الخيال العلمي ، نجد أن هناك جانبا
ضخما من الأدب لا ينتمي الى الخيال العلمي ولكنه يعالج مشاكل مماثلة .
وأحسن كتاب عصرنا الراهن يهتم دور حياة الفرد وحياة جيل بأسره ،
ولهم وجهات نظر علمية وفلسفية حديثة عن الزمن والفضاء .

« الزمن الذي مضي بخطوة منتظمة ، كان مهذبا عذبا » كما لاحظ
ذلك « س . ب . سنو » بأسلوبه الساخر في روايته : « في
حكمتهم In Their Wisdom ويستطرد قائلا : « ولكن لم يكن كذلك ،
في الواقع ، عند المستن » (٢) .

وكتاب « آيزاك آسيموف Isaac Asimov » وعنوانه « نهاية الأزلية
The End of Eternity » ، وكتاب « آرثر كليرك » وعنوانه : « المدينة
والنجوم » ، الى جانب عملي الفهما الفيلسوف كاتب الخيال العلمي .

(١) انظر : « جيس جويس » « يوليسيز » ، لندن ، ١٩٦٧ ، ص ٢٤٩ .

(٢) انظر : « س . ب . سنو : في حكمتهم » ، لندن ، ١٩٧٤ ، ص ٤٠ .

البولندي المشهور « ستانسلو ليم » وهما : « عودة من النجوم
Return from the Stars » و « سولاريس Solaris » ، الى جانب
« Terra Amata الحبيبة الأرض » وعنوانه « Le Clézio
وما ألفه خوليو كورتازار Julio Cortazar » وعنوانه « المطاردون
El perseguidor » وما ألفه الكاتب السوفيتي « جينسادى جور
Gennady Gor » وعنوانه « المسافر والزمن The Traveller and Time » .
كل هذه الكتب ليست الا بضعاً من الكتب التى كان موضوعها الرئيسى
هو الانسان والزمن .

وقد اعتبر النقاد رواية « نهاية الأزلية » أنها بحق رواية اجتماعية
قصدها أن تكون تحذيراً علمياً . وعلى شاكلة كثير من كتاب الغرب
اليوم يلاحظ أن « آسيموف » - وهو كاتب موهوب وعالم له قدره - يحس
ويعبر عن قلقه على مصير البشرية فى عهد الثورة التكنولوجية - ويحس
أن نضيف أنها ثورة فى مجتمع تركزت فيه ثروة طائفة وسلطة سياسية
ضخمة فى أيدي أقلية حاكمة لها امتيازاتها ، أعنى : أولجاركية تكنوقراطية
technocratic oligarchy ، وهو يوضح أن هذه الأولجاركية الاحتكارية
الحاكمة سلطاتها اليوم أوسع عن ذي قبل فى استعباد الفرد من خلال
الأساليب العلمية للتأثير على الشعوب ، عن التأثير المباشر والقاسى عليه
من خلال الرقابة الاقتصادية وغير الاقتصادية .

والصورة الخيالية للأزلية ، حيث قلة من الأزليين اكتسبوا حق
تغيير التاريخ البشرى خلال القرون من دافع حكمتهم ، متخفين وراء اهتمام
زائف هو رفاهية أجيال الماضى والمستقبل ، وهى صورة تخدم كأساس
لحبكة الرواية ، والشخصية الرئيسية هى « أندرو هارلان Andrew Harlan »
وهى شخصية اتخذها الأزليون من القرن ال ٥٧٥ - ويمثل فى نظرهم
الماضى البعيد . وقد عينه الأزليون من فئة التكنوقراطيين أصحاب
الامتيازات ، التى تنظم التغييرات فى « الواقع » . ولد « هارلان » من
الخبرات ما يحس به احساساً متزايداً وتدرجياً عن رغبة فى الاعتراض ،
الأمر الذى يؤدي به فى النهاية الى أن يعمل ضد الأزليين وضد النظام
الذى أقاموه . وفى نهاية الرواية يثور على التكنوقراطيين الذين ينظمون
العالم .

والشخصية الرئيسية فى الكتاب (على شاكلة غيرها من الشخصيات)
تقوم برحلة خلال الزمن - للقرن ال ٣٠٠٠ والقرن ال ٥٠٠٠٠ بل

وحتى القرن ال ٧٠٠٠٠ ، وهو يسافر أيضا الى الماضي - الى القرن ال ٥٧٢ والقرن ال ٣٠٠ بل القرن ال ٧٨ ! و « رحلات العمل » التي يقوم بها راكب سفينة فضاء تسير بأقصى سرعة تنقله ، الى قرون أخرى فى مدى دقائق ، فى كلا المستقبل والماضى . ولا تثير الرحلات خلال الزمن الراهن أية مشكلة بالنسبة للأزليين .

وخلال الطيران الى المستقبل يسأل « نويس Noys » هارلان ماذا تعنى الأرقام التي تظهر وتختفى على الشاشة : أهى السنوات ؟ ، فيجيبه « هارلان » بل « القرون » .

ويريد « نويس » أن يعرف أيضا مبدأ الحركة المستخدم فى سفينة الفضاء ، ولكن «هارلان» يجيب : « لا علم لى بذلك يا نويس . . . هناك أشياء كثيرة عن الأزلية يصعب فهمها » (١) ، بل ان الازليين ، الذى هو نفسه ينتمى اليهم اليوم ، لا يعرفون كل شىء عن غموض الزمن .

وفى الخمسينات من هذا القرن ، طبقا للمفاهيم الفيزيائية والفلسفية الحديثة عن العالم الواقى لم تعد المفاهيم « النيوتونية » عن الزمن والفضاء لها حكم السيادة . ولكن بالرغم من نسبتها ، فالزمن لا زال يبدو أنه لا يمكن استرجاعه irreversible بلغة مفاهيم البشر اليومية . وجدير بالذكر أنه فى الوقت الذى كتبت فيه رواية « نهاية الأزلية » ، أية رحلة خلال الزمن ، كان من الممكن اعتبارها فحسب نتيجة انسياب الزمن فى مختلف الأجهزة المتحركة ، ربما فى سرعات مختلفة ، ولكن فى اتجاه واحد فقط . واليوم ، تبحث المراكز العلمية فى أنحاء العالم عما اذا كان فى الامكان استرجاع الانسياب ، ولو أنه فى الخمسينات من هذا القرن كان فى استطاعة «آسيموف» أن يقوم فقط بتخمينات جريئة فى صورة خيال علمى، فيذكر «أوجست سينور August Sennor» (وهو واحد من الأزليين) مختلف المتناقضات التى تركزت حول استرجاع الزمن reversibility of time ويقوم «هارلان» برحلة الى الماضى . والمؤلف لديه افتراضات علمية فحسب يعتمد عليها ، وهى واضحة من المتناقضات فى الرواية. و «هارلان» يسأل نفسه : « هل يمكنهم أن يوقفوا الزمن أو يمكنهم أن يسترجعوه ؟ » (٢) ، وفى موقع آخر ، يقول واحد من الأزليين : « أنت لا تفصل الزمن من الفضاء . وفى الحركة خلال الزمن أنت تشارك فى حركات الأرض . أم ،

(١) آيزاك آسيموف : « نهاية الأزلية » ، نيويورك ، ١٩٥٥ ، ص ٨٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٨ .

هل تعتقد أن الطائر في طيرانه خلال الهواء ينطلق في الفضاء لأن الأرض تسرع في حركتها حول الشمس بسرعة ثمانية عشر ميلا في الثانية ويختفى من تحت الكائنات ؟ « (١) » .

وعدة مرات في سرد الرواية ، يتحدث المؤلف عن تشويق الأذليين الى عالم الحياة الدنيا الذي انسلخوا منه ، ولكن بالرغم من توكيده لهذا الشوق ، يزوج « آسيموف » بنفسه ، باستمرار ، في أكثر التخيلات جراءة حول قدرات الانسان التي تغلب بها مرة على الزمن .

ويكشف « آرثر كليرك » في روايته « المدينة والنجوم » (١٩٥٣) عن دراية موسوعية بمختلف مجالات المعرفة (٢) . وللكتاب عدة حكايات وموضوعات رئيسية توائم المشكلات التي يهتم بها المؤلف أكثر اهتمام . وزمن القصة المستقبل البعيد ، وتدور حول المدينة العاصمة لـ «دياسبار Diaspar » ، التي عزلت نفسها عن العالم المحيط بها خشية غزو العوالم الأخرى لها . وفي محاولة للتغلب على الاحساس بالعزلة التي يعاني منها أكثر العقول فضولية في «دياسبار» ، يقوم بطل الرواية ، « ألفين Alvin » برحلة في الزمن والفضاء ، ولكن ليس الاجراء الأخير بالذي يهتم المؤلف مثلما أثار اهتمام المؤلف في رواية « آسيموف » التي عنوانها « نهاية الأزلية » وأثار اهتمام « جور Gor » في روايته : « المسافر والزمن » ولكن ما اهتم به « كليرك » اهتماما بصورة خاصة هو الاتصال البشرى في حالة « ليز «Liz» ، التي تمثل صورة من الاتصال الذهني ، أعني بدون كلمات أو حركات ، يسميها كليرك بالتحديد « التخاطر telepathy » أو « قراءة الأفكار mind reading » . ويربط كليرك هذه الموهبة التي يكتسبها البشر بالزيادة الضخمة في اعجازات الفكر البشرى . وفي المستقبل ، أرفع الناس المفكرين درجة سوف يفهم بعضهم بعضا حتى ولو كانوا على مسافة بعيدة وذلك بفضل براعتهم الخارقة في « قراءة الأفكار » أعني قدرتهم على أن يبعثوا ويستقبلوا أفكارا .

على أية حال ، فلا أهمية لاية مشكلات قد يفكر فيها كليرك في الكتاب ، إذ أنه يرى العالم بلغة نسبية الزمن والفضاء . و « ألفين

(١) انظر إيواك آسيموف : نهاية الأزلية ، نيويورك ، ١٩٥٥ ، ص ١٧٧ .

(٢) يطلق على آرثر كليرك «علاق الخيال العلمي the coloussus of science-fiction» وهو الى جانب كونه مؤلفا لأكثر من ٤٠ رواية من روايات الخيال العلمي تميزت بوهبة فنية عظيمة ، هو أيضا ، على شاكلة آسيموف ، فيزيائي وعالم رياضيات .

لا يقوم فقط برحلات جريئة الى مختلف المجرات galaxies ، بل برحلات ليس لها حدود لا فى الزمن ولا فى الفضاء . وما هو أكثر أهمية من ذلك هو أن موقف المؤلف من الزمن قد تشكل بصورة متكررة بطول الكتاب .

وهكذا ، وهو فى انصاته الى المؤرخ « كوليتراكس Callitrax » وهو يلقي محاضرة فى المدرج الكبير ، يحس « ألفين » فجأة كما لو كان فى مكانين فى آن واحد : جالسا فى مقعده بعيدا عن المنصة ينصت الى المتحدث ، وواقفا بجانبه تماما « . » التناقص لا يقلقه ، هو يتقبله فحسب بلا جدال ، على شسائلة كافة السيادات الأخرى على الزمن والفضاء التى آتاحتها له العلم « (١) .

وكتاب كليرك مبنى بناء رائعاً ، وبالرغم مما به من حشد من الأحداث والموضوعات ، الا أنه أيضا مقنع سيكولوجيا ، وان كان فى أوقات : أشد ازعاجاً . وهو عمل عصرى جدا ، إذ أنه يطرح ويحل مختلف المشاكل العلمية ، وبصورة خاصة ، مشكلات الزمن والفضاء . ولو كان القارئ فى خياله كخيال رحلات طيران « ألفين » الخيالية الى المجرات النائية ، تلك الرحلات التى كانت تفوق فى سرعتها سرعة الضوء ، لأحس بالأساس الواقعى لمبالغات الخيال .

وموضوع رواية « ج . فينى J. Finney » المشهورة وعنوانها : « الزمن ومرة أخرى Time and Again » (١٩٧٠) هو رحلة الى الماضى خلال التنويم الذاتى Self-hypnosis ، ف « سى مورلى Si Morley » شاب يعيش فى السبعينات من هذا القرن ، وتتاح له الفرصة ليقارن عصره هو نفسه بأواخر القرن التاسع عشر ويحكم عليهما على أساس خبرة مأخوذة من مصادرها . ولكن رواية « فينى » (رغم سخريتها الناجحة من الماضى والحاضر) مختلفة اختلافا واضحا عن الأعمال التى تناولت الزمن بأسلوب فلسفى . و « مشروع دانتزج Danziger Project » الذى من جرائه أوفد « سى مورلى » الى الماضى من قبل الناس الذين من الواضح أن لهم روابط بالدوائر العسكرية فى الولايات المتحدة - هذا المشروع يخدم كمادة للنتيجة الساخرة التى وصل اليها المؤلف وهى : أن القيادات العسكرية على استعداد لأن تستغل أى اكتشاف يناسب أغراضها . وإمكان عودة

(١) أنظر : آرثر كليرك : « المدينة والنجوم » ، نيويورك ، ١٩٥٧ ، ص ٢٨٨ .

الساعة الى الوراء بمقدار قرن كامل ، هو فى ذاته ، لا يهيم هؤلاء
الناس فيما عدا ما يقدمه لهم من وسيلة لانجاز غاياتهم العدوانية .

كذلك وجه الكتاب السوفيت اهتمامهم الى الزمن فى عدد من الكتب
التي أصدروها . وقد طرحوا هذا الموضوع بصورة لا تقل عن الصورة التي
عرضتها رواية « آسيموف » ، ولكنها كتبت فى قالب قصة قصيرة كتبها
« جينادى جور » وعنوانها « المسافر والزمن » وموضوعها الرئيسى الزمن
فى صورة المتضادة .

و « جور » ذاته نعت « المسافر والزمن » بأنها « قصة حلم رومانتيكى »
و « تجربة صغيرة بريئة » و « تسلية مع الزمن والفضاء » . وأسلوب
الكتاب أسلوب شعري ورومانتيكى أحيانا .

والتجربة المشار اليها هي ايقاظ البطل الشاب « بافيل Pavil »
الذى تجمد فى القرن العشرين لثلاثمائة عام ، أما « أولجا Olga » ،
زوجة « بافيل » فقد طارت الى كوكب آخر قبل اجراء التجربة ، ولا زالت فى
الفضاء .

والحبكة الخيالية - قصة اجراء تجربة على البطل - يستخدمها
« جور » كنقطة بداية للتقصى فى ذلكى المجالين من التفكير والمعرفة
الانسانيتين اللذين يهمانه . والاشارة الى « الساعة » التي يبدو أنها نسجت
عرضا فى نسيج سرد رواية القصة ، انما تدل على البراعة التامة . والساعة
على رسغ « بافيل » ان هي الا آلة توضح وحدات الزمن التقليدية . تقول
الشخصية الرئيسية : « على سفينة الفضاء حيث عاشت « أولجا » : كانت
الساعات متأخرة عدة سنوات عن زمنى . . ولكن يصعب جدا على شخص
بالغ أن يفهم أن الزمن يبطن من سرعة الحركة . وفى الواقع ، على المرء
أن يقلب المنطق رأسا على عقب ليدرك ويؤمن بأن الأيام بالنسبة لـ « كوليا
Koiya » وبالنسبة لى تكاد تساوى دقائق ، حيث تعيش أولجا الآن » .
ويوضح المؤلف للقارئ فى صورة أكثر جاذبية ، الى أى مدى يرى رواد
الفضاء أن الزمن مرتبط ارتباطا لا فكاك فيه بالفضاء الذي يعبرونه . وتوضح
القصة ، فى صورة خيال علمي ، ما برهنه العلم اليوم ، فيشاهد « ليوناردو
دافنشى Leonardo da Vinci » كرجل من القرن الثالث والعشرين ، يرجع
به الى الوراء الى القرن السادس عشر ، ويحتاج عالم الفيزياء الحيوية فى
حديث مع « بافيل » فيقول : « ولكن الزمن لا يمكن ارجاعه الى الوراء ، فكيف
يمكن تحقيق هذا ؟ » فيشرح له « بافيل » أن الأمر مسألة تجميع للماضى

والحاضر والمستقبل - تجميع واقعي مادي وليس تصوريا ، فالأمس واليوم
والغد ما هي الا مفاهيم ديناميكية ونسبية بالنسبة له .

وفي تقصى المستقبل - وهو مستقبل أقل بعدا من المستقبل في رواية
« نهاية الأزلية » ، وان كان رغم ذلك بعيدا بما في الكفاية - يتحدث
« جور » عن انتصار الانسان على الفضاء والزمن : « لقد وجد العلم
والتكنولوجيا أسلوبا جديدا ليعكسا تدفق الوجود ، وهما قادران على أن
يوقفا أى تدفق على الفور . . . وفي امكانهما أن يتيحيا للمرء أن يزور لحظات
مختلفة في الحياة على كوكبنا . . . » والأسلوب الجديد لرؤية الأشياء هو
تجميع انعكاساتنا وأفكارنا الموضوعية مع الحياة الواقعية في كلا الزمن
العادي وزمن « أينشتين » اللذين فيهما السرعة مساوية لسرعة
الضوء . . . »

وعلى شاكلة « كولن ويلسون » في روايته « طفيليات الذهن »
يكتب « جور » - مبتدع اليوتوبيا التصورية *fantastic utopia* - عن امكان
قهر الموت : « ألن تكون مفاجأة للعلم لو أننا أوضحنا أن الموت ليس مطلقا
بأية حال من الأحوال . . . سنحرر الانسان من مصيرية الزمن الحديدية
ونفتح أمامه آفاقا بعيدة محررة من الأغلال » .

وفي ابداع مفهوم جديد لطبيعة الزمن ، تجعل النظرية النسبية
في الامكان ، من حيث المبدأ ، مواكبة الزمن . وقد كتب « أينشتين » عن
تضاد « التوائم » أنه لو وضع كائن حي في صندوق ، يمكن للمرء أن يخلق
جوا يمكن أن يعود فيه هذا الكائن الحي الى ما كان عليه عند نقطة بدء
انتقاله بعد أى عدد من مرات طيران في الفضاء دون أن يطرأ عليه تغيير
فعلي ، في الوقت الذي نجد فيه أن كائنا حيا آخر - مماثل للأول بصنورة
مطلقة - وقد ظل كما هو بلا انتقال ، سيموت يفسح الطريق لأجيال
متعاقبة . ولو كانت سرعة الحركة قريبة من سرعة الضوء ، لبدا طول
الرحلة ، في نظر الكائنات الحية المتحركة ، لحظة قصيرة فحسب .

ان مثل هذا التضاد هو الذى ينتج الوضع الدرامي في قصة
« جور » . وبالرغم من أن الشخصية الرئيسية ، « بافيل » قد استردت
شبابها بفضل التجربة التى أجريت عليه ، وهو فى انتظار زوجته التى
من المفروض أن تعود من الفضاء الخارجى ، الا أن أبناءهما وأحفادهما
أختلفوا منذ أمد بعيد من على وجه الأرض .

وفي الواقع ، لا داعي لمناقشة تفصيلية لكتب الخيال العلمي التي عرضت مشكلة الزمن والفضاء منذ أكثر من خمسة عشر عاما مضت ، وهي ليست على الإطلاق على درجات متساوية من الموهبة الفنية ، وان كان مجرد حجم مثل هذه الكتب له دلالة .

على أنه مما يعد أكثر طرافة أن نلقى نظرة على قلة من بضع روايات وقصص ، هي رغم أنها لا تندرج تحت نوعية الخيال العلمي ، إلا أنها تعالج مع ذلك الزمن والفضاء بأسلوبها الخاص بها . ما هو الزمن ؟ هذا السؤال لا يسأله كتاب الخيال العلمي وحدهم :

فالقصة المأسوية تماما ، التي عنوانها : « خط التقسيم Ligne de partage » التي كتبها الكاتب الفرنسي « ج . كلاين G. Klein » يصعب ادراجها تحت نوعية الخيال العلمي رغم أنها مبنية على موقف تصويري . والقصة أقرب لنوع الأحداث الفلسفية ، إذ هي قائمة على انطباعات المؤلف عن الطبيعة النسبية « للأمس واليوم والغد » . والأصوات التي يسمعها البطل « جيروم بوش Jérôme Bosch » خلال سماعات مختلف التليفونات واضح أنها أصوات « بوش » ذاته في مختلف نقاط الزمن في حياته . وشخصيته تنقسم وتنداعى عندما يحثه صوت على النجاح والسعادة ، وصوت آخر يحذره من طيران بعيد المدى من المؤكد أن ينتهي بمأساة

ويسأل القارئ نفسه ، ما هو « الغد » ، على أية حال ، وإلى أي مدى هو مقدر من قبل predetermined ، وذلك في الوقت الذي يجلس فيه « جيروم بوش » في الطائرة بالغة السرعة ويطيير لموته المحقق ، ويحس بالفعل بالكارثة التي تهبط عليه من المستقبل ، والتي ربما يكون لها وجود بالفعل في الحاضر .

أما قصة « مأوى وراء الزمن Zuflucht hinter der Zeit » (١٩٥٧) التي ألفتها الكاتبة النمساوية « هانلور فالينكاك Hannelore Valencak » - وهي فيزيائية بحكم عملها - فهي قصة يمكن وصفها بأنها من قصص الخيال العلمي ، كما يمكن وصف قصة « كلاين » بهذا الوصف أيضا . والقصة تعالج موضوع « تقسيم الزمن time fork » المنبثق من المفاهيم الحديثة للفيزياء . و « فالينكاك » مهتمة بالمشكلة الفلسفية لـ « القضاء المقدر » و « الاختيار » ، وهما موضوعان من أكثر الموضوعات شعبية في الأدب الغربي الحديث ، ولكنها تعالجهما بأسلوب غير عادي .

والشخصية الرئيسية في الرواية فتساء تزوجت حديثا ، وهي سعيدة في زواجها ، تجد نفسها فجنساء وهي يدفع بها الى الوراء الى الخاضر القريب والماضى التعيسين ، وتضطر لأن ترحل متخذة نفس طريقها السابق الى السعادة مرة أخرى . ويبدو أن الزمن ينساب في الاتجاه الصحيح ، وتتوقع « أورسولا Ursula » أن تسترد ما فقدته ، ولكن « أورسولا » في قلقها تتعجل أشياء وتتخذ اجراءات تؤدي الى نتيجة مخالفة للأحداث ، واحدة منها تنتهي بمأساة . ولا تفلح في رحلتها بنفس طريق الحياة مرتين .

وأما الرواية التي ألفها « لو كليزيو Le Clézio » وعنوانها « الأرض الحبيبة Terra amata » فهي عمل فلسفي عميق نشر في سنة ١٩٦٩ . وليست فيها « تقسيمات زمنية time forks » أو رحلات في الزمن . والرواية تتناول الزمن ولكن في صورة مختلفة تمام الاختلاف عن الكتب التي سبق أن نوقشت حتى الآن في هذا الفصل . ما هي الحياة الانسانية ، أهي عبارة عن فترة زمن قصيرة تتاح للانسان ليعيش فيها على الأرض ؟ ولماذا الأرض طيبة بهذه الصورة ، تلك الأرض التي ولدت عليها الشخصية الرئيسية في الرواية ، ويدعى « شانسليد Chancelade » ، والتي ولدنا عليها جميعنا ؟ ومع ذلك ، فمشكلة الزمن والفضاء مطروحة هنا بكل مضامينها ، وهذا هو كل ما يدعو الى مزيد من الاهتمام ، إذ أنه لا يمكن لأي شخص مفكر أن يتجاهل اليوم أمر هذه المشكلة . والزمن والفضاء ، اذن ، مرتبطان ارتباطا وثيقا بالموضوع الرئيسي للرواية - ما هي حدود الحياة البشرية ، وما هو الزمن البيولوجي ؟ ..

كان على الشاطيء : أب وولده ، وكان الصبي الصغير يسلي نفسه لبعض الوقت وهو يقذف بالحصى الى البحر . هذه اللعبة البريئة التي يلعبها الأطفال تثير أفكارا « ناضجة » : « أن تقول ان الحصى انتقل من الشاطيء الى البحر ، فلا بد أن يكون قد رأي أحد وأنا أرميه ، فلو لم يرني فكأنما لم يحدث شيء . انه أمر غريب أن يفكر الانسان ذلك التفكير ، لأنه انه كما لو كان انسان متأهبا لينام ويتوقف الزمن : تخيل أن شخصا ما نام لمدة سنة أو عشر سنوات ، اذا ما استيقظ فسيحس كما لو أنه قد مرت عليه ليلة واحدة ، لأنه كان معتادا على أن ينام مجرد ليلة واحدة . . » ويجيب « شانسليد » ابنه قائلا : « نعم ، ولكن سيكون قد تأخر به العمر عشر سنوات » وقال مستطردا : « كلا ، ان كل ما أحاول

أن أقوله هو أن هذا الأمر فردى ، وهو ليس نفس الشيء عند كل انسان .
ومن الواضح أنه لا توجد هناك لا ساعات ولا تقويمات ولا أشياء من هذا
القبيل ، ولكن كلها وسائل صناعية ، وهي تشير فحسب الى نقاط يمكن
الرجوع اليها . . « (١) »

وغموض نسبية الزمن هو مصدر تفكير ، ليس فقط بالنسبة لهذا
المراهق الذكي . ويعود « لوكليزيو » في مناسبات مختلفة ، الى انعكاسات
الانسان في زمننا ، وهو انسان على وعى عميق بالمشاكل العلمية المعاصرة .
ويجب أن يأخذ المرء في اعتباره أن « الأرض الحبيبة » رواية عن
الحياة : كم هي جميلة الحياة وكم هي حزينة أيضا ، كم تحس بالمتعة وأنت
تعيش تحت الشمس ، لم لا يعتز المرء بكل لحظة تمر بسرعة أشبه بفترة
انتظار قصيرة بين موعد اقلاع سيارتين عموميتين « (٢) » و « لوكليزيو » .
شديد الاهتمام بالزمن ولهذا فهو كثيرا ما يتحدث عنه في هذه الرواية .
الفلسفية العاطفية الحقيقة . وبالرغم من أن ما قد تقوله الشخصيات قد يبدو
بناذجا ، الا أن المؤلف يعرف قدرا أكبر بكثير مما يسمح لشخصياته أن
تتفوه به ، ولعله يقصد تبسيط المشكلات المعقدة التي تهمة كما تهمة الناس
في عصرنا ، بما في ذلك : ما اذا كان في الامكان ارجاع الزمن الى الوراء .
و « لوكليزيو » يترك التعبير عن هذه المشكلة الى شخصية امرأة جميلة
من شخصيات روايته ، تعبر عن تلك المشكلة أثناء لقاءها العاطفي
rendez-vous مع حبيبها في غرفة أنيقة في فندق فخم .

هي تتحدث عن انعكاساتها عن أشياء كثيرة جدا وأفكارها تنساب في
انطلاق - أفكار شابة متعلمة في أواخر الستينات من هذا القرن ، وهي
أكثر اهتماما بمشكلات العصر عن اهتمامها بأخر الصيحات في ارتداء
الملابس ، وذلك على النقيض من بطلات روايات : « ج . بيريك G. Perec »
أو « ج . ل . كيرتس J. L. Curtis » ، والحوار في هذه الحادثة يوضح
تسلسل أفكار المؤلف ذاته .

يقول شانسلويد « أليست سرعة الضوء دائما واحدة ؟ » « نعم ولا » .
« وددت لو رجع بي الزمن الى الوراء . . » « نعم لقد اعتدت أن أفكر
كثيراً في ذلك أيضا . » ويقول مستطردا : « لأعيش مثلا بين الرومان أو

(١) ج . م . ج . لوكليزيو J.M.G. Le Clézio : الأرض الحبيبة Terra amata

باريس ، ١٩٦٧ ، ص ١٥٠

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

لأرى «البوذا» ٥٠٠» « وددت لو كنت أعيش قبل ذلك بـ ٥٠٠ مليون سنة . أنت تعلم أنه كان يعيش في تلك الفترة زواحف قبل التاريخ بالغة الضخامة brontosaurus وزواحف مائية وزواحف مجنحة Pterodactyles « وسيكون جميلا أيضا ، أن تعيش لـ ٥٠ مليون سنة » . « هل تعتقد أنه سيكون هناك أناس على الأرض ؟ » « لا علم لي ٥٠٠ ربما وقتها لن يموت أحد . » « ووقتها ربما ستكون الكرة الأرضية مجرد مدينة كبيرة » « ولا بد أن ستكون هناك مدن أخرى في الفضاء الخارجي على « المريخ » و « فينوس » ، وبضعة مدن متناثرة في كل مكان ٥٠ » (١) .

ويستمر حوارهما بهذا الأسلوب الحر لعدة صفحات ، ونبرته طبيعية تماما . والناس اليوم لا يعيشون كما كان الناس يعيشون منذ عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة مضت ، ويفكرون ويعملون بصورة مختلفة تماما عن شخصيات « روجيه مارتان د جارد Roger Martin du Gard » أو « جون جولزويرزي John Galsworthy » بل أكثر من هذا في مجال المقارنة ، بشخصيات روايات «بالزاك Balzac » أو « ديكنز Dickens » ان من رأى « شانسليد » الشاب أنه « يجب أن يكون المرء قادرا على التفكير في كل شيء وان يناقش كل شيء ، ويحاول أن يفهم كل شيء . يجب أن يعيش المرء لزمن طويل ، على كل هكتار من هذه الأرض ٥٠٠٠ » ويستطرد : « عندئذ يجب أن يفعل المرء أكثر من هذا - يترك هذا الكوكب الأزرق ويسافر في الفضاء الخارجي ، ليولد من جديد ، بعد ذلك بملايين السنين الضوئية على أرض قوامها معدن من المعادن أو زئبق ، تحت سماء حمراء لها ستة شمس صغيرة تجوب الأفق بسرعة ٥٠ » (٢) .

هذه الرواية لا يمكن أن تكتب الا في زماننا ، فبالرغم من مهارة « ت . س . اليوت » و « جويس » ، الا أنهما كانا يتلمسان طريقتيها قديما وهما حذرين في انعكاساتهما عن الزمن والفضاء معتمدين على الاستبصار intuition ، ولا يعملان دائما على السير قديما بفكرة إلى نهايتها المنطقية ، أما « لوكليزيو » فبالرغم من أنه يعد كاتباً أقل شهرة من « اليوت » و « جويس » الا أنه يتكلم بلغة كتاب النصف الأخير من القرن العشرين ، وأفكاره وتخميناته وأحلامه متوائمة مع أفكار وتخمينات وأحلام الإنسان العصري .

(١) ج . م . ج . لوكليزيو : « الأرض الحبيبة » ، ص ٨٦ - ٨٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣١ - ٣٢ .

ومع ذلك ، فلم يكن « لوكليزيو » برائد على الإطلاق في هذا المجال .
وفي روايات « ميشيل بوتور Michel Butor » نواجه احساسا بتعقيد
الزمن ، وان كان ذلك في صورة أقل صراحة ، كما نواجه هذا الاحساس
ايضا في أمثلة أخرى من « الرواية الجديدة » . لقد ذكر الناقد السوفيتي
« ل. زونينا L. Zonina » في مقال عنوانه « الرواية الجديدة » : أمس
واليوم « The nouveau roman » : yesterday and today : ذكر أن أبحاث
« بوتور » الشكلية – تسلسله التاريخي غير المترابط وترتيبه لمختلف
مستويات الزمن المكتوبة في الشعور ، كلها يملها نضاله لتصوير :
« لحظة » معينة في الشعور ، والربط المعقد للادراك الفعلي بما هو مختزن
في الذاكرة ، وتاريخ تطور الفرد ontogenesis ونشأة الأجناس philogenesis ،
والدوافع الفردية والدوافع الجماعية ودوافع اللا شعور والفكر المدرك
الفردى والجماعى ، التي هي كلها تتعايش معا في المخ البشرى .

وقصة « خوليو كورتازار » القصيرة وعنوانها « المطارد » تتناول ،
ربما بصورة أكثر وضوحا وبأسلوب أكثر عصرية ، هذا الموضوع أكثر مما
تناولته رواية « لوكليزيو » . وبالرغم من أن « لوكليزيو » يظهر درايته
وقدرته في انعكاسه على مشاكل ذات أهمية علمية وفلسفية كبيرة ، إلا أن
« كورتازار » يراها بمثابة مشكلات واقعية في حيات الناس .

وقصة « كورتازار » القصيرة « المطارد » ، رغم ما بها من تنوع ، توضح
نسبية الزمن التي تخدم كموضوع رئيسى للقصة ، فى أقل الألوان درامية .

و « كورتازار » ، وهو كاتب له شهرة عالمية واسعة ، كان قادرا على
أن يوضح أعقد مشكلة فلسفية ، مشكلة الانسان والزمن فى أبسط صورة ،
مجسدا الموضوع من خلال أساليب بالغة الدهاء . ما هو الزمن ؟ كيف
يمكن للمرء أن يفهم الحدود الوهمية المرنة بين اليوم والغد ، وبين اليوم
والأمس ؟ هذه هى الأسئلة التى يسألها عازف الساكسوفون « جونى كارتر
Johnny Carter » لنفسه ، وهو شخص ذو ذكاء محدود ، ولكن بالرغم
من أن ثقافته « جونى » ربما كانت « ضعيفة » (كما يؤكد ذلك صديقه
ومترجم سيرته : الصحفى « برونوف Bruno V. » ، الذى هو أيضا راوى
القصة) إلا أن « جونى » مع ذلك نابغة ، وموسيقاه تسحر مستمعيه وتغير
من شخصيته – شخصية مدمن عقاقير ، يحيا حياة فوضوية ويعيش فى
حالة شبه هذيان . وينجح « كورتازار » نجاحا لامعا ، وان كان سهلا ، فى

مناقضة الحياة المبجلة (« العادية » كما نعتها بصورة ساخرة يوما ما :
فورد مادوكس فورد Ford Madox Ford) التي يحيها « برونو » ،
مؤلف كتاب ترجمة حياة « جونى » الذى اتسع نطاق قراء كتابه وترجمته -
مناقضا بها حياة « جونى » المشينة ، وبايضاحه التناقض بين ذكاء «خارق»
وآخر «خامد» ، بين انسان آمن جدا فى هذه الدنيا وصديقه الذى لا يمكن
التكهن بمصيره ، الذى يحيى حياة هلوسة • « و برونو » لا تعنيه على
الأقل مشكلة الزمن ، فالزمن يمر كما كتب له أن يمر - ومن أجل ذلك
اقتنى ساعة • ولكن الزمن هو ما يثير قلق « جونى » الدائم ويحدد طبيعة
موسيقاه ، ان لم يكن يحدد حياته بأسرها •

« لقد شاهدت قلة قليلة من الناس مشغولين أشد الانشغال بكل
شئ يدور حول الزمن • انه جنون mania ، وأسوأ ألوان هذا الجنون
جنونه الذاتى (أعنى جنون « جونى ») ، وعلى شسائلته كثيرون •
و « برونو » لا يحس برضا ذاتى ولا يحس بأنه هو نفسه يفوق « جونى » ،
ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يفهم صديقه •

وعندما يرجع « جونى » الى نفسه يتكلم عن الزمن بصور تبعث على
الغرابية : « ••• كل مرة أفهم خيرا من تلك المرة •• أعتمد أن الموسيقى
تساعد دائما على فهمه •• ولعلمك ، أظن أن الموسيقى تساعد •• ولكنها
لا تساعد على الفهم ، لأننى فى الواقع لا أفهم أى شئ •• » فالموسيقى
تنتزع « جونى » من الزمن ، أو ، بمعنى أصح ، تزج به فى تيارها • وفى
شرح فكرة غامضة فى مخيلته يضيف قائلا : « عليك أن تفهم أن هذا الزمن
ليس هو الزمن الذى يحيط بنا » (١) •

ونص القصة يوضح كيف أن مفاهيم الحاضر والمستقبل نسبية عند
« كورتازار » ، وتوضح هذا : حادثة من أهم الأحداث ذكرا فى « المطارذ » :
أثناء جفلة فى إحدى الأمسيات ، يتوقف « جونى » ويضرب بقبضته فى
الهواء غاضبا ، قائلا انه بالفعل يعزف فى « الغد » ، وكان من واجب
مجموعته أن توقف الموسيقى فى منتصف العبارة ، فى الوقت الذى دق فيه

(١) النظر : خوليو كورتازار : المطارذ وقصص أخرى ••• El Perseguidor y otros cuentos. ، بوينس آيريس ، ١٩٦٧ ، ص ص ٧ - ٩ .

« جونى » على جبهته بقبضة يده وهو يردد « أنا أعزف هذا فى الغد »
انه شيء رهيب يا « مايلز Miles » ، ولكنى كنت بالفعل أعزف هذا فى
الغد « (١) » .

ان ما يقوله « جونى » - مدمن العقاقير وحالم اليقظة - عن الزمن قد
يبدو هذيانا ، ولكن هذه الكلمات ليس سببها الخبل ، بل هو يحاول أن
يقنع « برونو » أن « الزمن لا يتوقف » وهذا واضح له عندما يعزف
الموسيقى . « جونى » لا يتفق مع صديقه الذى يقول له ان هذا هو
ما يحدث عندما ينتزع المرء نفسه من الزمن ، ولكن ليست هذه هى الحال
مع « جونى » : فهو لا ينتزع نفسه عندما يعزف - فالموسيقى تعزله عن
الزمن .

وفى شرحه للسؤال الذى لا يريح باله وهو - ما هو الزمن ؟ -
يستخدم « جونى » أشياء رمزية بسيطة ولكنها مقنعة تمام الاقناع : شنطة
سفر ، قطار الأنفاق ، المصعد . .

يقول « جونى » فى تلخيصه لمظهر من أشد مظاهر الزمن والفضاء
تعقيدا ، بمفهوم هذه المفاهيم اليوم : « الزمن شيء معقد ، هو دائما يثير
بلبلتى : فهو ليس شنطة سفر يمكن حشوها بأى شيء ، ومع ذلك ، فان
ما يمكن أن يوائم : هو شنطة سفر كاملة ، أو أحيانا ، شنطة سفر صغيرة
جدا بالفعل . . انه شيء رهيب ، ولكن كل شيء حولنا فيه مرونة » (٢)
ويقول « جيمى » ملخصا أعقد مظاهر الزمن والفضاء بأنها هى هذه المفاهيم
التي نفهمها اليوم ، أو يقول فى تعليقه على السفر فى قطار الأنفاق أنه
« أشبه بالجلوس داخل ساعة . المحطات هى دقائق ، تفهم زماننا الآن .
ولكنى أعرف أن هناك زمن آخر ، أيضا ، وأنا أحاول أن أفهم . . لو كان
فى استطاعتى فحسب أن أعيش فى هذه اللحظات ، أو فى الموسيقى عندما
يتغير الزمن . . . هل تعلم كم يمكن أن يحدث فى دقيقة ونصف . . يمكن
أن يعيش الانسان ألف مرة أكثر حماسا مما نعيش اليوم ، متطلعا الى تلك
الساعة اللعينة التى تحصى الدقائق وأيام الغد . . » (٣) .

(١) انظر : خوليو كورتازار : المطارد وقصص أخرى ، ص ٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١ - ١٢ .

(٣) المرجع السابق : ص ١٤ - ١٥ .

ولعل أكثر صور « جوني » الاستعارية اقناعا ، هي صورة المصعد التي يستخدمها ليقنع « برونو » بأن رؤياه النسبية للزمن صحيحة : « أنت أنهيت الجملة التي بدأتها وأنت بالطابق الأرضي ، وبين أول كلمة فيها وآخر كلمة فيها مررنا ب ٥٢ طابقا ٠٠٠ عندما تعلمت العزف ، أحسست كما لو أنني أدخل مصعدا ، مصعد الزمن ، لو استطعت أن أعبر عنه بتلك الصورة » (١) .

ومختلف الكتاب في الستينات وأوائل السبعينات عالجوا نسبية الزمن في مؤلفاتهم ، وتظهر هذه الفكرة أيضا في الروايات الفلسفية وفي الأشعار وفي الأعمال التي لا تدعى أنها فلسفية الطابع .

والراوى فى رواية « بيرسيج Pirsig » : زين وفن صيانة الموتوسيكل ، مهتم هو الآخر بنظرية « أينشتين » الخاصة وهى النظرية النسبية . وتقلق « فايدروس Phaedrus » حقيقة أن ما لا يفهم اليوم سيفهم غدا ، كما يقلقه أيضا نسبية كل النظريات عن الزمن . ويتساءل الراوى : « هل كان « أينشتين » يعنى فى الواقع أن الحقيقة كانت مهمة من مهام الزمن ؟ وفى اقرار هذا سيبطل غالبية الافتراضات الأساسية لكل مجالات العلم ٠٠١ ولكن هذه هى الحقيقة : أن التاريخ الكامل للعلم ، قصة واضحة لتفسيرات جديدة ومتغيرة باستمرار لحقائق قديمة . وآماد زمن الخلود يبدو أنها جزافية تماما ، وقد لا يرى الراوى فيها نظاما . وبعض الحقائق العلمية يبدو أنها تدوم لقرون ، وغيرها لأقل من سنة . ولم تكن الحقيقة العلمية أساسا ، صالحة للأزلية ، بل هى كيان كمى مؤقت ، يمكن دراسته ، شأنه فى ذلك شأن أى شىء آخر » (٢) .

ومرور الزمن ٠٠ نسبية هذا المفهوم يمكن أن تترجم ترجمة دقيقة فقط فى شهور وأيام وساعات على التقويم التاريخى ٠٠ هذه المشكلة محل

(١) قياس الزمن بالتقويمات والساعات ان هو الا رمز للروابط التقليدية التي تربط أذهان الناس فى كثير من قصص كورتازار . وكورتازار يهاجم منطق التقويم التاريخى لما به من حواجز متعبة ، فرضا ، بين الماضى والحاضر والمستقبل . وبايضاحه مرونة هذه المفاهيم ، يقترح منطقا آخر ، وبذلك « يفتح نافذة على الحرية » ، كما يفعل « جوني كارتير » ، انظر كورتازار، كتابه الذى عنوانه : « يوتوبيا الجنوب La autopista del sur » وفيه « يوقف » الزمن ، وانظر أيضا : « السماء الأخرى El otro cielo » وبطلها يعيش فى آن واحد فى فترتين مختلفتين فى الزمن والفضاء (القرنين التاسع عشر والعشرين) .

(٢) انظر : بيرسيج : زين وفن صيانة الموتوسيكل ، ص ١١٥ .

اعتبار اليوم في أمريكا اللاتينية وعلى شواطئ البحريين : المتوسط والأسود
... باختصار ، في كثير من الدول وفي كثير من القارات ، ويوجه الكتاب
والشعراء السوفيت اهتمامهم المتزايد ، هم أيضا ، الى هذه المشكلة :

ففي قصة « ف . تندر ياكوف V. Tendryakov » : « ربيع مقلوب
وضعه » التي سبق أن ناقشناها في نهاية الفصل الثاني - « ديوشكا »
- الذي يجرب الحب الرومانتيكي لأول مرة - يبدأ فجأة في التفكير في
غموض مرور الزمن .

« كانت أشجار الخيزران يخلفها ضباب رقيق . بالأمس لم يكن
هناك مثل هذا الضباب ، ولكن البراعم كانت قد تفتحت طوال الليل ، كان
هناك شيء قريب قريب ، شيء يفوق الوصف . . » كان الشارع خاليا ،
وبالرغم من أنه كان نفس الشارع الا أنه كان شيئا مختلفا : « هكذا كان
. . يبدو أنه كان يبحث عن أثر لذلك الشيء الغامض الذي عم الشارع
وكان يتسلل فيما وراءه » .

وكان « ديوشكا » في نشوة الفرح بالاكشاف : لقد فهم ! لقد
اكتشفه ! وقلما كان يقصد ذلك ، ولكنه عرف ذهنيا الشيء الغامض الذي
كان على وشك أن يفلت : « سيمضي الزمن » الزمن يفلت ! لقد رآه
« ديوشكا » ! قد لا يكون الزمن ذاته بل آثاره ، وبالأمس لم يكن هناك
ضباب حول أشجار الخيزران ، بالأمس لم تفتح البراعم - ولكن اليوم
ها هو حالها ! كان هذا أثرا لزمن يسرع خطاه ! » .

ويطرح المؤلف هذا الموضوع فيما بعد في حوار - بين تلميذين :
« ديوشكا » و « ليوفكا Lyovka » : « لم يكن الزمن هو الذي رأيته بل
الحركة ، هكذا صحح « ليوفكا » المعلومة ل « ديوشكا » . الحركة في
الزمن ، هي ما يحس المراهق بها ، حتى ولو لم يكن قد فهم ذلك بعد .

وجدل الصديقين حول الزمن بالنسبة لقطعة وبالنسبة للانسان ان هو
الا جدل أكثر طرافة :

« كانت قطعة تعبر الشارع القذر ببطء ، وفي خيلاء تهز مخالبيها .
وفي اثاره ، أخبر « ديوشكا » صديقه الذي يكبره ، أن القطعة يلزمها
أكثر من ٢٥ ثانية بتوقيت الساعة ، لتعبر الطريق .
« أنت تحسب بالزمن البشرى وليس بزمن القطعة » .

فتساءل « ليوفكا » : ما هو الفارق ؟ زمننا أو زمن القطة ؟

« القطة تعيش حيوات أقصر مما تعيشها الناس . ومن ثم ، فانه عندما تعبر القطة الشارع تستغرق وقتا أطول في عبورها » .
« هناك زمن واحد لكل فرد ولكل شيء » .

« كيف يمكن أن يكون هناك زمن واحد ؟ أنا في الثالثة عشرة من عمري ، وأنا صغير السن ، ولكن عندما تبلغ القطة الثالثة عشرة من عمرها تكون قد بلغت أزدل العمر فعلا ، ولذا فانه اذا كانت السنوات تختلف بالنسبة للناس والقطة ، اذن فالثواني لا بد وأن تختلف أيضا » .

وليوفكا ، وهو الناضج ذهنيا ، يفكر في الملاحظات غير المتوقعة لصديقه الذي يصغره ، والذي كان معتادا أن يتلطف معه ويدعوه « صرصورا » ، ويخلص الى بعض النتائج الطريفة :

« اننى أفهمك يا صديقى .. لقد فكرت في ما تدعوه زمن القطة . ان علم الحياة يدمج الزمن . ان الدب والجواد يعيشان زمنا يكاد يكون متماثلا تقريبا في طوله ، ولكن الدب ينام طوال الشتاء كلها ، وعندما تنام ينقص حجم الزمن جدا حتى يبدو وكأنه انتهى ، ومن ثم فانه يتضح أن هناك مزيدا من الزمن في حياة الجواد عنه في حياة الدب ، واذا طبقت هذا على الناس .. لوجدت بالمصادفة أن جدتى الكبيرة « زنوبيشينا Znobishina » وادت في نفس السنة التي ولد فيها « أينشتين » . قارن مدتهما الزمنية : « أينشتين » وجدتى الكبيرة ، الأولى مات والثانية لا زالت على قيد الحياة ، بل ومن المتوقع أن يمتد بها العمر بعد ذلك . فالأمر كله نسبي ، واذا فكرت فيه فلربما تصاب بالجنون . اننى أود أن اكتشف قانونا شموليا لهذا الموضوع ! » .

ورواية « يورى بونداريف Yury Bondarev » وعنوانها « الشاطئ The Shore » تتناول الزمن أيضا ، وان كان مجرد مرور عابر .

لقد تذكر « نيكيتين Nikitin » ، لسبب ما ، حواراه مع الفيزيائي الشاب منذ سنة مضت : « هل تعلم معنى الوجود الانسانى اليوم وفي المستقبل ؟ » واستطرد « ان معناه يكمن في السرعة الفائقة وفي غزو الفضاء الخارجى ، ثم الكون . ولكن النظرية النسبية تتضمن لغزا : لو أن السرعة فاقت سرعة الضوء ، الى أين تذهب بنا هذه السرعة التى لا حدود لها - هل الى المستقبل أم الى الماضى ؟ قد ينتهى بنا الأمر عائدين الى « كيفان روس Kievan Russ » بدلا من النزول على « المريخ Mars » .

وجدير بالذكر أن واحدا من الكتاب السوفيت من جيل أقدم ، اسمه : « فالنتين كاتاييف Valentin Kataev » طرح مؤخرا هو الآخر مشكلة الزمن في قصة له عنوانها : « مقبرة فى سكولياني Cemetry in Skulyany » والقصة بطولها تتناول أجداد المؤلف ، وهى مبنية على الزحزحة الزمنية temporal dislocation .

ويذكر « كاتاييف » فى شجاعة : فهمه للطبيعة النسبية لمفاهيم الزمن التى كانت سائدة طوال القرون : « لقد فقد الزمن ، فى النهاية ، سيطرته على شخصى - لقد انسأب فى مختلف الاتجاهات بل وقد يرجع أحيانا الى الوراء ، يرجع الى الماضى من المستقبل ، من حيث جاء الى الوجود حفيد ابنى ، أعنى ، حفيدى الأكبر ، الذى هو أطول منى عمرا بكثير » .

ويعود « كاتاييف » باستمرار الى نفس الفكرة بالنسبة لعودة الزمن الى الوراء ، بالإضافة الى انطلاقه الى الأمام : « بالرغم من أن الناس يعتقدون أن الزمن ينطلق الى الأمام فى اتجاه المستقبل ، فإن الذاكرة البشرية كثيرا ما تصحح هذا الافتراض الذى لا وجود لبرهان له ، لأنه لازال غير معروف بالضبط ما عليه الماضى والمستقبل فى الواقع » . كانت هذه ملاحظات مؤلف القصة ، شارحا أسلوب جده فى كتابة مذكراته ، عائدا الى الماضى ليعيد من جديد تسجيل حادثة قد انفلتت من ذاكرته . « الذاكرة البشرية the human memory تجبر الشعور على العودة الى الماضى من المستقبل ، بل وحتى من الحاضر ، أو تلف الطريق الآخر » .

والأمثلة لا آخر لها ويمكن الاستشهاد بها الى ما لا نهاية من آداب مختلف الدول . ومع ذلك فليست من مهمة الكتاب أن يذكر كل هذه الروايات والقصص والأشعار التى يحاول بها الانسان العصرى أن يفهم تناقضات الزمن والفضاء ، وأنه ليكفى أن نجمل القول بأن ما حللناه يوضح الى أى مدى هذه التناقضات تثير اهتمام الفكر الفلسفى للكتاب كما تثير اهتمام الفلاسفة أيضا ، وإلى أى مدى يهتم الكتاب فى أرجاء العالم بالمشكلات العلمية ، ومحاولين تفسيرها فى صور فنية بدرجات من النجاح متفاوتة .

الكتاب ومعالجتهم للاكتشافات
الحديثة في العلوم الانسانية

١

في سنة ١٨٦٢ ، اى منذ أكثر من مائة عام مضى ، شهدت بريطانيا نشر رواية عنوانها « بلا اسم No Name » وكانت وقتذاك أحدث رواية يصدرها « ويلكى كولنز Wilkie Collins » الذى تمتع وقتها بشعبية لم يسبق لها مثيل . وكانت للرواية دعاية طيبة ، اذ ما لبثت أن نفذت طبعتها وأعيد طبعها ، ولكنها بعد ذلك كانت فى طى النسيان ، من ناحية لانها حجبته شهرة رواية « ذات الرداء الأبيض The Woman in White » ورواية « ماسة مونستون Moonstone » اللتين كانتا من أروع الاعمال خلودا لهذا الرائد لمدرسة « العواطف » والذى كان حواريا من حوارى « تشارلز ديكنز Charles Dickens » فى غزارة انتاجه .

لقد احتلت رواية « بلا اسم » أعظم مكانة لها فى ستينات القرن ١٩ وما بعدها . ومما هو جدير بالذكر أن « ويلكى كولنز » الذى كان دائما يهتم اهتماما بالغا بالعلم المعاصر ، كان يتعقب عن قرب الاكتشافات التى تنتج عنه ، بل قد طرح مشكلة لا يمكن أن يتجاهلها المثقفون الذين كان يبههم وقتذاك أى عمل جديد يتناول مشكلات الوراثة . والرواية ، فضلا عن هذا ، تنبأت ببعض الاكتشافات العامة فى هذا المجال .

وكانت خمسينات وستينات القرن التاسع عشر زمن مثل هذه

الثورة العلمية التي لا يمكن مقارنتها الا بالانفجار التكنولوجي الذي نشهده اليوم . وكانت الثورة العلمية التي أسماها « انجلز Engels » بالثورة العلمية « الكبرى » ، في أوج حركتها . وأخذ الاكتشاف يتبعه اكتشاف آخر فيطيح بالقوانين العلمية التي بدت أكثر رسوخا ، وتحطمت وجهة النظر القديمة الثابتة عن « الطبيعة » ، وكان لنشر « داروين Darwin » لكتابه « أصل الأجناس The Origin of Species » - وكان ذلك في سنة ١٨٥٩ - ، ما أحدث ثورة في كثير من العلوم الطبيعية وتقدم علماء البيولوجي Biology والفسيولوجي physiology بخطوات سريعة ، متخذين كنقطة تحول لهما : التطويرات في دراسة التركيب الخلوي للكائنات الحية . وقد نشر « توماس هكسلي Thomas Huxley » كتابه « مكان الانسان في الطبيعة Man's Place in Nature » (١٨٦٣) كما نشر أيضا كتابا عنوانه : « الاساس الفيزيائي للحياة The Physical Basis of life » (١٨٦٨) ، كما حاول « ف . جولتون F. Galton » في كتاب نشره في سنة ١٨٦٩ أن يفسر كل النشاطات البشرية على أنها نتيجة للوراثة (١) . وخلال نفس الفترة اكتشف « ج . ج . مندل G. J. Mendel » دنيا أخرى كاملة : اذ نجح في اعداد نموذج ثابت لد « جين Gene » ووضع قواعد ثابتة « للوراثة » وصاغ نظرية الوراثة genetic theory وحدد أهم ملامحها - أنها قائمة بذاتها - وأعلن المبدأ الذي بموجبه تتحد الجينات genes بكامل حريتها أثناء عملية العبور . ووجود الجينات كان الاكتشاف الثابت الذي مكن العلم من أن يسير قدما في دراسة فعل mechanism الوراثة (٢) .

ورواية « بلا اسم » كانت في مضمونها وتأليفها مغايرة لخلفية هذه الاكتشافات . هي رواية درامية ذات مضمون اجتماعي ، وحيكتها تجري باختصار ، على الوجه التالي : نتيجة لتكاتف ظروف سيئة معقدة لابنتي رجل ميجل جدا وذى ثراء عريض ، تكتشف الابنتان ، فجأة ، بعد وفاة أبويهما ، وبالهول المفاجأة ، أنهما ابنتين

(١) انظر : ف . جولتون : وراثة العبقرية The Heredity of Genius ، لندن ،

١٩٦٩ .

(٢) تجد الإشارة الى أن مندل Mendel قد أعد نموذجا ثابتا للجين ، وكشف عن الطبيعة المادية لعوامل الوراثة ، دون أن تكون لديه فكرة : بالمره ، عن الوجود المادي لد « جين » .

غير شرعيتين ، نظرا لأن أبويهما لم يتزوجا قط زواجا شرعيا . وطبقا للقانون الانجليزي المعمول به وقتذاك أعلنتا أنهما « ليستا ابنتين لأحد » ولا اسم لهما ، وبذلك تفقدان حق الارث في ثروة أبويهما . ونتيجة المأساة هي أن كل أموال وأملاك «مستر فانستون Mr. Vanstone» والد « نورا Norah » و « ماجدالين Magdalen » تؤول الى أخيه الأكبر ، ألد عدو للفتاتين ويدعى « مايكل Michael » ، وطردت الفتاتان من بيت أبويهما اللتين ولدتا فيه وترعرعتا ، ولم يكن لديهما مال لتعيشان عليه .

والنقد الاجتماعي في الرواية قوى جدا ، ففيها يطرح « كولنز » من ناحية : اجحاف القانون ، كما يطرح من ناحية أخرى : ما هو مكروه من جشع وقسوة من يعيشون ملتزمين بقوانين المجتمع البرجوازي . والرواية تتضمن موضوعا آخر آثار في المؤلف اهتماما بالغا ، وكان متمشيا فيه تماما مع التفكير العلمي للعصر ، بل ربما كان سابقا له :

اذ في الستينات من القرن التاسع عشر ، كانت دنيا الطبيعة والمجتمع الانساني لا يزالان مجهولين وغامضين في كثير من الاعتبارات .

ومن الأشياء التي ظلت بدون تفسير هو دور الفرد ، الضال المتباعد ، في دنيا من الصراع ، فيها كل انسان ، في رأى كولنز ، يتصددى لمحاربة الآخر . وفي الرواية دنيا « هوبز Hobbes » و« شافتسبورى Shaftesbury » تصطدمان بشخصيتي « ماجدالين » ، بايجابيتها ، و « نورا » بسلبيتها .

هاتان الأختان ، كبراهما « نورا » وصغراهما « ماجدالين » على النقيض تماما من بعضهما البعض . وفي الفصل الأول ، فعلا ، من المشهد الأول للرواية ، يشير « كولنز » الى شذوذ نظرات « ماجدالين » التي لاتشبه نظرات أبويها ، على أنها نظرة من تلك النظرات النزوائية الغريبة للطبيعة ، التي يتركها العلم ، مع ذلك ، بدون تفسير . ويستمر كولنز في صياغة السؤال الملائم تماما والذي يهمة وهو : هل يوجد في كل كائن حي وراء تلك الشخصية الظاهرية والمنظورة التي تتشكل في صورة عن طريق التأثيرات الاجتماعية المحيطة بنا ، نزعة داخلية خفية ، هي جزء من أنفسنا قد يكون التعليم قد عدل فيها بصورة غير مباشرة ، ولكن لايمكن أن نأمل أبدا في

تغييرها ؟ ويقول المؤلف مفكرا : الطفل حديث الولادة ليس قطعة ورق بيضاء لاتلبث الأم والمرضة أن يشرعا في الكتابة عليها . ماهي اذن بالضبط الذاتية الانسانية ، وكيف تتشكل ، هذه الذاتية التي لكي تبحث عنها بطلة الرواية (أو بالاحرى البطلة الضد) تغادر المنزل بعد وفاة أبيها ؟

والنتائج التي توصل اليها « كولنز » يحدد معالمها من خلال معالجته التي أعقبت ذلك ، لشخصية « ماجدالين » : « هل توجد في كل منا قوى غريزية من الخير والشر تختلف اختلافا لا حدود لها تبعا لكل فرد ، وهل هذه القوى أعمق من أن تخضع لتربية دنيوية وكبت دنيوى - خير مستتر وشر مستتر ، كلاهما على السواء تحت رحمة فرصة التحرر والاعراض البالغ ؟ وداخل هذه الحدود الدنيوية هل الظروف الدنيوية هي المفتاح وهل لا يمكن لأية رقابة بشرية أن تحذرنا مسبقا من القوى المحبوسة داخلنا وأيها قد يفتح القفل ؟

اليوم ، علم الوراثة أقرب في تفسيره للظاهرة التي ورد ذكرها في الفصل الأول من الرواية ، وقد أظهر نتيجة لذلك : الاختلاف التام سواء كان ظاهريا أم داخليا ، بين الشقيقتين . كان « كولنز » يتلمس حلا وسطا ، رافضا تفسيرا دينيا أو تصوفيا ، ولكن في الوقت نفسه كان لا يزال تحت تأثير الاسطورة المسيحية .

ومند اللحظة التي تصبح فيها « ماجدالين » امرأة بلا اسم ، « ابنة لاتنتمى الى أحد » أقسمت أن تنتقم لأبيها مهما كان الثمن ، لتسترد ميراثها المسلوب ، وحتى آخر « النهاية السعيدة » لصفحات الرواية ، لم تهدأ المعركة بين القوتين اللتين اختار « كولنز » أن يشير اليهما : قوتي الخير والشر اللتين تجسدتا في شخصيتي الشقيقتين .

احدهما ستوصل الى أى مدى لتحقيق الهدف الذى وضعتته نصب عينيهما ايا كانت التكلفة الشخصية ، بينما لم تكن الأخرى بقادرة على تصور ما قد تفعله أختها التي تصغرها ، طالما أنها قادرة فحسب على أن تتحمل بصورة سلبية - رغم قوة بنيتها - ضربات القدر ، ولكن لو كانت واحدة منهما تجسيدا للشر والأخرى تجسيدا للخير ، كيف نستطيع أن نحل المعادلة التي يتكشف فيها أن كلا : « ماجدالين » وابن عمها البغيض « نويل فانستون Noel Vanstone » يتخذان موقف المساندة لبعضهما البعض ؟

كان « كولنز » يتحسس طريقه الى تلك الموضوعات التي تناقش في زماننا في الصحف العلمية بل وحتى في جرائد الراى العام فى أرجاء العالم . وعلى هذا الأساس ، كتب « ف . ايفريمسون V. Efrimson » فى سنة ١٩٧٢ ، فى جدله مع عالم الاجتماع السوفيتى « م . شارجوردسكى M. Shargorodsky » : « . . . نحن نرفض فكرة جينات genes للأخلاق أو للاجرام . فالجينات يمكن أن تحدد ملامح المزاج أو الشخصية والخصائص الثقافية والعاطفية والسيكولوجية الشخصية وهناك العوامل الكامنة التي قد تؤدي - لو هيئت لها الظروف - الى اقتراف جريمة ، ولكن لا جدال فى وجود جينات أخلاقية أو جينات إجرامية » .

والكتاب الذى أخرجه السيكلوجى الفرنسى المشهور « رينيه زازو René Zazzo » ، والمرتبط ارتباطا مباشرا بالموضوعات التي أثارها « ويلكى كولنز » ، يبرهن على نفس الحقيقة التي لا يرقى اليها شك . تكشف أبحاث « زازو » عن تنوع عريض فى التماثل السلوكى والاختلافات الفردية ، موضعا أنها تحدث خارج نطاق الوراثة .

وإذا كان هذا صحيحا بالنسبة للحالات الجينية genotypes المتماثلة بصورة مطلقة والتي درست خلال البحث ، كم يكون من الواجب ان يدخل البحث ضمن اهتمامه حالات اطفال من أبوين واحدين مختلفين اختلافا شديدا فى الشخصية والمزاج والخصائص السيكلوجية الأخرى .

وكلمات السيكلوجى السوفيتى « س . ل . روبنشتين S. L. Rubinstein » والتي اقتبسها « شارجوردسكى Shargo rodsky » فى نفس الجدل مع ايفريمسون - من المحتمل أنها كتبت ، وقد أخذت رواية « بلا اسم » فى الاعتبار : « الانسان فرد لأن له خصائص فريدة وشخصيته يبطنها داخله وله ذاتيته ، لأنه بطريقة واعية يحدد موقفه من العالم الذى يحيط به » . وكتب « شارجوردسكى » يقول : « ان الجريمة يقتربها شخص متحجر القلب » ويستطرد قائلا : « وشخص آخر تحت نفس الظروف لن يقترب جريمة . والمصالح المتماثلة عند مختلف الناس تؤدي الى دوافع مختلفة فى السلوك فى حين أن الدوافع المماثلة تؤدي باناس مختلفين الى القيام بأفعال مختلفة » .

ونهاية الرواية فامضة : ف « ماجدالين » بطبيعة الحال انهزمت

لأنها حاولت ان تسترد حقها فى معركة واحدة مع العالم ، الممثل فى « مايكل Michael ، وابنه « نويل فانستون Noel Vanstone » ، عدوى أبيها . أكثر من هذا هزيمتها طبيعية لأنها تحارب وحدها : أهدافها انانية وشخصية بحتة . والانحطاط والتدهور الاخلاقيين اللذين تتحدث عنهما « ماجدالين » عندما تنردى فى القنوط ، ان هما الا نتيجة محاولات الفرد تصحيح حياته الخاصة دون ان يأخذ فى الاعتبارحيوات من يرتبط بهم . وكلمما صارت « ماجدالين » فى حيرة من أمرها ، كلما جعلت غاياتها تبررها وسائلها ، وتفقد « ذاتها الأخلاقية » . وفى هذه الحال تنتهى مبادئها الأخلاقية الأساسية على حافة مأساة أخلاقية .

وكما يصورها « كولنز » فى مختلف مراحل انتقامها من معتصبى ثروة « فانستون » ، يظهر « ماجدالين » كما لو كادت أن تكون مجرماً عاتياً ، ومع ذلك لم تقترف بظلة الرواية جريمة القتل الفعلى لهذا السليل الوغد الخطير لآل « فانستون » الذى تبغضه أشد البغض ولم تدع هذا التفكير يجثم على ضميرها . ولكن عندما توافق على أن تتزوج منه ، فى عشية حفل الزواج تشتري جميلتنا الشيطانة زجاجة صغيرة من الأفيون . . ويسهب المؤلف فى كشف النقاب عن أعماق عقل « ماجدالين » الباطن ، اذ تعتبر منتحرة عشية زواجها للرجل الذى أوحى اليها بالكراهية والاشمئزاز ، ولكن المؤلف يشير بمختلف الأساليب الى أن زجاجة الأفيون قد تكون لها فوائد أخرى . .

ودراسة الورائة كانت متصلة بنظرية الشخصية التى صورتها تلك الكاتبة الانجليزية من دعاة الواقعية realism ، أعنى « جورج اليوت George Eliot » ، فكانت أول كاتبة فى أوروبا فى سنتى ١٨٥٦ - ٥٩ تصوغ مبادئ مذهب الطبيعيين naturalism (١) . و « ويلكى كولنز » ، الذى كان رائد مفسرى « مدرسة العاطفية » فى مذهب الطبيعيين الانجليز (سنوات ١٨٦٠ - ٧٠) ، حاجبها فى وجهات نظرها الجمالية ولكنه أيد اعترافها بأهمية الورائة فى تشكيل الفرد ،

(١) انظر كتاب فالنتينا ايفاشيفا Valentina Ivasheva وعنوانه : الرواية الانجليزية الواقعية فى القرن التاسع عشر من خلال رؤية عصرية ، موسكو ١٩٧٤
The Realist English Novel of the Nineteenth century Seen Through modern Eyes, Moscow, 1974.

وبالتالى ، فى تشكيل الشخصية . وراى هؤلاء الكتاب عن الوراثة
حدوده بطبيعة الحال الدرجة التى تقدم بها العلم فى زمانهم .

وفى نهاية الستينات من القرن التاسع عشر ، بعد نشر رواية
« جورج اليوت » التى تعد رواية مبرمجة Programme novel
والتى عنوانها : « طاحونة على جدول ماء The Mill on the Floss »
ورواية « ويلكى كولينز » التى عنوانها « بلا اسم » ، سمعت أوربا لأول
مرة صوت الشاب « زولا Zola » الذى قدر له أن يصبح فيما بعد رائد
مذهب الطبيعيين فى فرنسا . ولما كان قد كتب روايته استنادا الى نظرية
« هيپوليت تين Hippolyte Taine » عن العوامل الثلاثة (السلالة
والبيئة واللحظة التاريخية) نشر كتابه « تيريز راكان Thérèse Raquin »
(١٨٦٧) ثم « مادلين فيرا Madeleine Férat » (١٨٦٨) وأعلن
عن مبدئه وهو أن العمل الفنى ان هو الا « قطعة morsel » من الواقع
مدرك من خلال المنشور الثلاثى لمزاج الفنان . وفى هذه الروايات الأولى
من انتاجه ظهر اهتمام « زولا » أول ما ظهر فى الوراثة وفى الأسس
الفسولوجية للشخصية ، وان كان قد عدل مسار حياته فيما بعد تعديلا
ملحوظا (١) .

وفى روايتى « تيريز راكان » و « مادلين فيرا » ترى أفعال
الشخصيات على أنها نتيجة مزاج بحث ، أعنى ، فى التحليل النهائى
أنها نتيجة لعلم الوراثة الذى يعتبر سلطانه على الانسان وأفعاله

(١) حتى قبل أن يخرج زولا روايته المبنية على نظرية مذهب الطبيعيين ، كان الكتاب
الفرنسيون فى أوائل الستينات من القرن التاسع عشر يبحثون عن أساس للعلاقات العلية
causal relations للعالم الواقعى فى قوانين علم الحياة biology . وقد تأثرت
جهودهم بالفلسفة الوضعية لأوجست كومت Auguste Comte ، ثم بعد ذلك تأثروا
بالنظرية التى نادى بها كلود بيرنارد Claude Bernard وهى نظرية الطب التجريبي
The Theory of Experimental Medicine أنظر كتابه : مقدمة لدراسة الطب
التجريبي Introduction to the Study of Experimental medicine
الذى نشر سنة ١٨٦٥) . والمرحلة الأولى من تطوير مذهب الطبيعيين ، قبل أن يحتل
مكانته النظرية فى قوانين الفسولوجيا ، نوهت به تصريحات شامفليرى Champfleury
وأقباغه (فى الخمسينات من القرن التاسع عشر) واخو جونكور frères Goncourt
(وكانت أول رواية من روايات الطبيعيين عنوانها : شارل ديمايي Charles Demilly ،
ونشرت فى سنة ١٨٦٠) .

في نظر « زولا » ، : سلطانا مطلقا . ورواية « تيريز راكان » التي كتبها متأثرا برواية جونكور Goncourt التي عنوانها « Germinie Lacerteux » . قصد بها ان تكون تصويرا لاعمال قوانين الفسيولوجيا ، وكان مقصد « زولا » ان يجعلها رواية فسيولوجية باستبعاده أية تفسيرات اجتماعية لما يحدث للشخصيات ، وبمبالغته في الدور الذي تلعبه الوراثة ، وقد بنيت رواية « مادلين فيرا » هي الأخرى على نفس المبادئ .

و « زولا » الشاب وغيره من كتاب مدرسة الطبيعيين رأوا الحياة البشرية في مفاهيم فسيولوجية : في معالجتهم للانسان على انه أولا وقبل كل شيء له كيان بيولوجي . وقوانين علم الحياة تطبق بالمثل على المجتمع – والجدير بالذكر أن « هيبوليت تين » أحد علماء علم الجمال في مذهب الطبيعيين ، قد شرح معالجه الجديدة للشخصية باعلانه أن الفضائل والذائل مركبات لا تختلف عن حامض الكبريتيك والسكر .

وفي أعماله الأولى ، كان « زولا » ينظر الى الوراثة على أنها قوة ذات سلطان غير محدودة ، لها من القدرة ما تجعل الانسان العوبة في يد الغرائز – ملزمة أصمت لقوة المنطق (كما صورها أخوا جونكور في رواية : Germinie Lacerteux في سنة ١٨٦٥) . والامتداد المنطقي لمثل هذا المفهوم للشخصية هو أن قصة حياة فرد ما غالبا ما تلبث أن تصبح قصة انهياره . لقد كتب « هيوزمانز Huysmans » في وقت بعيد جدا (في سنة ١٨٨٢) رواية دليلية symptomatic ، أسماها « مع التيار A. Vau-l'Eau » ، الشخصيات فيها عاجزة عن استجماع أية معارضة ليس فقط بالنسبة لظروفها الاجتماعية المعادية لها ، بل أيضا بالنسبة للنتائج الفسيولوجية لأمزجتها الخاصة ، منجرفة « مع التيار » مع اتجاه عواطفها وميولها وغرائزها .

وهكذا نجد أن « جورج اليوت » و « ويلكي كولنز » في انجلترا ، و « زولا » و « أخوا جونكور » وكثير غيرهم من كتاب ستينات القرن التاسع عشر ، فضلا عن « هيوزمانز » بعد ذلك ، أدخلوا في الأدب موضوع الوراثة . وفي أعمالهم المبكرة (من سنة ١٨٦٠ الى أوائل سبعينات القرن التاسع عشر) كان لهم من الكفاءة ما جعلهم يخضعون لسلطان الوراثة : الظروف الاجتماعية . وفي الأعمال التي صدرت مؤخرا

لكثير منهم ، بدأت الظروف الاجتماعية تسيطر على الفعل البيولوجي
القدرى *predestination of action* ، ان لم تكن سيطرت على ردود الفعل
السيكولوجية للشخصيات (١) .

ولكن ايا كان ما مر به موضوع الوراثة من تغيرات فى نهاية
القرن التاسع عشر ، فانه وقد دخل مرة الادب الغربى ، فلا يمكن
التنحى عنه . انه موضوع يتناول : التعريف بالفرد وذاتيته ، كيف
بدأ تكوينه ، وما الذى يحدد تشكيله وتطوره ، وهو موضوع واجه
كتاب غرب أوروبا كما واجه بعد ذلك كتاب الولايات المتحدة (امثال
« ستيفن كرين Stephen Crane » و « فرانك نوريس Frank Norris » ،
وبعد ذلك « تيودور درايزر Theodore Dreiser ») وزاد الموضوع
تعقيدا نظرا لان دراسة علم الحياة ، وأولا وقبل كل شيء ، دراسة علم
الوراثة ، صارت أكثر وأكثر تعقيدا ، بيد أنه تحقق بعد وقت غير
قصير : جمع مختلف أجزاء هذا الموضوع على يد كل من سعوا الى
سبر غوره .

وجدير بالذكر أن التطويرات الثورية فى علم الحياة ، التى
أثارت نظرية وراثية جديدة فى منتصف هذا القرن ، لا يمكن أن تكون
قد عجزت عن جذب تفكير كثير من كتاب العالم . وطريقة دراسة
الحياة ونشأة الانسان والوراثة ، كلها انعكست فى مختلف أعمال
الكتاب والشعراء والكتّاب المسرحيين من مختلف الدول فى النصف
الثانى من القرن العشرين ، وغنى عن البيان أن هذا الانعكاس مختلف
نوعيا عما نجده فى أدب تلك الفترة التى كانت فيها البشرية لاتزال
تتلمس طريقها تجاه الاكتشافات التى أنجزت بعد ذلك فى عصرنا ،
« عصر علم الحياة » .

(١) قارن رواية ويلكى كولنز *The Moonstone* (١٨٦٨) بروايته « بلا اسم
No Name ، وقارن رواية جورج اليوت : « منتصف مارس Middlemarch »
(١٨٧١ - ٢٧) بروايتها : « آدم بيه Adam Bede » (١٨٥٩) و « طاحونة على جدول
ماء The Mill on the Floss » (١٨٦٠) وما كتبه زولا فى مسلسلات
Les Rougon-Macquart التى بالرغم مما تحويه من اشارات كثيرة الى وراثة خصال ،
مبينة على مبادئ مختلفة فى النظرية والنظرية . على أن « زولا » طوال حياته ، حتى عند
تصويره التفاعلات الاجتماعية ذات الأهمية الكبرى (كما فى مؤلفاته : *L'Argent*
وسعادة النساء *Au Bonheur des Dames* والمصيدة *L'Assommoir* يستمر فى
ذكر الخصال الوراثية فى شخصيات الناس الذين يصورهم .

واليوم ، نجد وضعاً فيه علوم أكثر تطوراً من علم الحياة (مثل الفيزياء والكيمياء والرياضيات) كرسست المزيد والمزيد من اهتمامها لدراسة عمليات الحياة وخدمة علم الحياة الذي صار واحداً من أهم العلوم الطبيعية .

والاكتشافات العلمية من مقومات هذه الحقبة التي شهادناها : فتحطيم الشفرة الوراثية genetic code ، وتجميع الجينات synthesis of genes ، وما إلى ذلك ، كلها ثمار هذا الاتجاه .

وبفضل التحليل الموفق للصفة الأساسية التي تشترك فيها كل مادة حية ، أعنى الوراثة ، انبثق علم الوراثة في الخمسينات من هذا القرن ، كواحد من العلوم الرئيسية التي اهتم بها علم الحياة . ولما تصدى علم الوراثة في الستينات من هذا القرن لمظاهر الوراثة على المستوى الجزيئي ، انتقل الاهتمام الى علم الوراثة بأسره . وكان للبحث الجديد في طبيعة المعلومة الوراثية ما جعل علم الوراثة يحتل مكان الريادة في العلوم الطبيعية .

وحقيقة أنه لا يمكن أن تكون هناك حياة بدون هذه المعلومة (أعنى بدون الوراثة) صارت حقيقة أكثر وأكثر تقبلاً (١) . وقد أوضحت أبحاث علماء الوراثة أمثال : « بنزر Benzer » و« كورنبرج Kornberg » (في الولايات المتحدة) و« جيكوب Jacob » و« مونود Monod » (في فرنسا) و« كوران Koran » « في الهند » و« تيمين Temin » (في الاتحاد السوفيتي) - أوضحت تجاه نهاية الخمسينات وفي الستينات أنه قد واجه الانسان احتمال أن يخلف لنفسه أية صور يختارها وأن يغير قوانين التطور (٢) . وقد برهنت التجارب

(١) اتضح بالبرهان : أن نظام الجين في جزيئى ج دن DNA قائم على أربعة وحدات أساسية هي A, T, G, C وهذه الوحدات الأساسية تشكل الشفرة الوراثية genetic code التي تسجل امكانية تطوير الخصائص الوراثية للكائن الحي .

(٢) التغيير المقصود للبرامج الوراثية أطلق عليه اسم « الهندسة الوراثية genetic engineering » وسنعود الى ذلك في الفصل الخامس . انظر : أول . تاتوم E. L. Tatum « امكان ممارسة التغيير الوراثي The Possibility of Manipulating Genetic Change » في مجلة « علم الوراثة ومستقبل الانسان Genetics and the Future of Man » امستردام ، ١٩٦٦ .

انه على الرغم من أن الحياة لا يمكن أن تنحصر في قوانين الكيمياء والفيزياء ، الا أنه يحدث ، عند ذات أساسها ، : تفاعل جزئيات جـدن DNA وجرن RNA والبروتينات في الخلية .

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر (وحتى الوقت الراهن) كان علماء غرب أوروبا ينادون بالنظرية الداروينية الاجتماعية Social Darwinism على افتراض أن الخصال الأساسية للسلوك الاجتماعي للانسان حددتها الوراثة وانتقلت الى أحفاده (١) .

ووجهة النظر هذه عارضتها وجهة نظر أخرى تنادى بأن أهم عامل في التطوير التقدمي للانسان هو اختيار تلك الانماط البشرية البيولوجية التي من المحتمل أن تناضل لا من أجل حرب داخل المجموعة بل من أجل تأييد متبادل داخلها . ولكن كلتا مدرستي الفكر العلمي حصرت التطوير الاجتماعي للانسان في فعل العوامل البيولوجية بينما في الحقيقة الواقعة أنه بعد تمام عملية التكوين الانثروبولوجي anthropogenesis وظهور الانسان العاقل homo sapiens فقد تطور البيولوجي معظم أهميته السابقة في التطور البشري (٢) .

وبينما كان يعد خطأ فيما مضى : افتراض أن المواد الحاملة للوراثة جزئيات بروتين ، فلقد تمت البرهنة بعد ذلك على أن شفرة المعلومة الوراثية تنقلها جزئيات جـدن DNA ، وحتى سنة ١٩٥٨ ، كانت أكثر النظريات انتشارا هي أن تسلسل المعلومة الوراثية ينتقل فقط في اتجاه واحد (من جزئيات الجين الى معلومة جزئيات جـرن RNA ثم تنتقل الى جزئيات البروتين) (٣) ، وبعد ذلك أوضح

(١) انظر ج . ليدربرج J. Lederberg « فكرة عن علم الوراثة A View of Genetics ستوكهولم ١٩٥٨ ، وانظر أيضا هـ . ج ميلر H. J. Muller « دراسات في علم الوراثة Studies in Genetics بلومنجتون ، ١٩٦٢ .

(٢) ان مسألة التأثير على تطور ذاتية الفرد الذي تباشره العوامل البيولوجية والاجتماعية وتفاعلاتها ، مازالت موضوعا لمجادلات ساخنة ، فيها بعض العلماء يبالغون في تقدير ظاهرة ، في حين يبالغ البعض الآخر في تقدير ظاهرة أخرى (انظر مثلا ، المناقشة التي طرحت على صفحات Voprosy Literatury العددين : ١٠ و ١١ ، ١٩٧٢ ، ومع ذلك فمن الواضح أنه بالرغم من أن الشعور الانساني يتشكل فقط نتيجة التفاعل مع البيئة الاجتماعية ، الا أنه من المحال تماما أن يغفل أهمية الوراثة في تكوين الشخصية .

(٣) انظر « م . ويلكنز M. Wilkins : « التركيب الجزيئي للاحماس النووية The Molecular Structure of Nuclear Acids » ، محاضرة نوبل Nobel ، وانظر أيضا : أ . جريشكوفيتش I. Gershkovich « علم الوراثة Genetics » ، موسكو ، ١٩٦٨ .

البحث (١) أن تسجيل المعلومة الوراثية داخل تركيب جزيئي ج ر ن DNA هو جزء من مركب ديالكتي يؤدي الى تشكيل الوراثة ، وان دراسة الوراثة لها أهمية ليس بالنسبة للعالم فحسب ، بل بالنسبة للفيلسوف أيضا .

وواضح أن الاكتشافات التي اكتشفت في علم الوراثة طوال العقود الأخيرة والمشاكل التي أثارها العلم ، لم يكن في إمكانها أن تتبين استجابة فورية لها في عالم الآداب الرفيعة belles-lettres وفي الوقت نفسه ، لا يمكن أن تمر دون أن يكون لها بعض التأثير على الأقل على كتاب الدول باللغة التطور . وان نظرة سريعة الى كتابات الستينات والسبعينات ، وهي فترة أعظم ثورة في علم الحياة لتكشف عن أن قلة قليلة نسبيا من الكتاب ممن هم على شاكلة « كولنز » و « اليوت » و « زولا » و « اخوان جونكور » في زمانهم يؤدون ضريبتهم في الاسهام في معالجة المشكلات البيولوجية وبصورة أخص المشكلات الوراثية ، التي تم اليوم المفكرين جميعهم . وأود أن أضيف أنني لا أتحدث هنا عن الخيال العلمي لأن كتاب الخيال العلمي لا يعيرون فحسب اهتماما كبيرا وكبيرا جدا للمشكلات التي يطرحها أمامهم علماء علم الحياة ، بل أنهم يؤيدون ما أثاره « ليونارد آيزاك Leonard Isaac » من جدل ، والذي سبق أن اقتبسناه ، والذي أوضح فيه أن المشكلات الوراثية ستصبح بالنسبة لكتاب الخيال العلمي المشكلة رقم (١) ، واضعين في المكان الثاني من اهتمامهم : غزو الفضاء والطيران فيما بين الكواكب .

ولعله لم يتفاعل كاتب من كتاب أوروبا الغربية تفاعلا عميقا مع المشاكل التي أطلقت العلماء في العقدين الأخيرين من هذا القرن مثلما تفاعل « فيركور Vercors » ، رغم أنه عالج هذه المشكلات العلمية ، تدريجيا ، ومن خلال الفلسفة .

وكعضو فعال في المقاومة الفرنسية وكمؤلف لعديد من الكتب

(١) مثل اكتشاف مصدر محتمل أن يظهر داخل خلية لجينات جديدة . انظر ج. هـ. هنكين L. J. Henkin الدارونية في الرواية الانجليزية Darwinism in the English Novel (١٨٦٠ - ١٩١٠) ، نيويورك ، ١٩٦٣ ، وانظر أيضا : ج. أ. مور J. A. Moore الوراثة والتطور Heredity and Development مطبعة جامعة اكسفورد ١٩٧٢ ، وانظر أيضا ج. د. واطسن J. D. Watson « الاتجاه نحو تجمع بشري Moving Towards the Clonal Man في مجلة اتلانتيك الشهرية ، عدد مايو ١٩٧١ وانظر أيضا ج. د. واطسن : بيولوجيا جزيئات الجين The Molecular Biology of the Gene ، نيويورك ، ١٩٧٠ .

المناهضة للفاشية والتي نشرت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وجه « فيركور » اهتمامه الى المشاكل الفلسفية والأخلاقية ثم الى تأليف الروايات الفلسفية التي أدت به موضوعاتها الى الادلاء بتصريحات دقيقة عن الموضوع المعاصر وهو علم الوراثة ، كما أدت به أيضا الى اصدار كتاب عنوانه « تساؤلات عن الحياة موجهة الى السادة علماء علم الحياة Questions sur la vie à messieurs les biologistes (١٩٧٣) . »

وخلال الحرب وبعدها مباشرة ، أهتم « فيركور » اهتماما عميقا بمشكلة معاقبة القتلة الفاشيست وأعاونهم الفرنسيين Collaborateurs ، الذين أوصلوا فرنسا الى حافة الهاوية ، كما شغلته أيضا مسئولية كل فرد عما يحدث في العالم . ومن مقالاته وكتاباتاته التي نشرت خلال الأربعينات من هذا القرن (١) ، انبثق موضوع « ماذا يعنى أن تكون انسانا What it means to be a man » ، وعن مكان الانسان في العالم ، واجبه الأخلاقي وفهمه للعدالة . وماذا (لو كان هناك شيء) يميز الانسان عن عالم الطبيعة ، ماهو الفارق الاساسى بين أفعاله وأفعال الحيوانات ؟ (٢) . وفى سنة ١٩٦١ أبدى « فيركور » ملاحظته لـ « ديه Daix » أنه حتى معظم أعماله الخيالية كانت قائمة على مشكلات أثارها فترة الحرب وما بعد الحرب (٣) ؛ ولكن تطلعه الفلسفى اتخذ شكلا منذ أمد طويل قبل ظهور رواياته الفلسفية ، إذ أنه اتضح فى كتاباته فى الأربعينات من هذا القرن .

على أن تناقضات « فيركور » الأخيرة فى تقييمه للأحداث العالمية ولدور الذى لعبه الاتحاد السوفيتى فى سياسات العالم لم تكن الا نتيجة لتلك النتائج التجريدية والنظرية بوجه عام التى هدت الكاتب فى دراسته

(١) ولد جان بوليه (فيركور) Jean Bruller (Vercors) فى ١٩٠٢ ؛ واشتهر اسمه بعد نشره لكتاب « سكور البحر Silence de la Mer (١٩٤٢) ، وقد شهدت سنة ١٩٤٣ صدور قصة « الانطلاق الى النجم La March à l'Etoile » وأعقبها قصة عنوانها « أسلحة الليل Les Armes de la Nuit » (١٩٤٦) ، وهى قصة مليئة بالاشمزاز من الفاشية ، ثم قصة « سلطان اليوم La Puissance du Jour » ١٩٥١ وهى تنمى للقصة السابقة ، وفيها يظهر اتجاه « فيركور » نحو التعميم العريض .

(٢) انظر : فيركور : « انسان فى كثير أو قليل Plus ou Moins Homme » . ١٩٤٩ .

(٣) انظر : ديه Daix : « فيركور والخيال (Entretien) Vercors et la fantastique » فى سلسلة الآداب الفرنسية Les Lettres Françaises العدد ٨٧٠ ، ابريل ٦ - ١٢ (١٩٦١) .

لمشكلة الانسان عن طريق مفهومه للبشرية : وعلى شاكلة « جرام جرين » ، حاول أن يخرج نظاما عالميا للأخلاق بالنسبة للبشرية بأسرها دون ما التزامات تجاه مختلف المراحل التاريخية .

وموضوع ما الذى يميز الانسان من الحيوان ، كان أول ما أثير بصورة مباشرة عند « فيركور » فى كتابه الذى عنوانه : « الحيوانات غير الطبيعية Les Animaux Dénaturés » والذى نشر فى سنة ١٩٥٢ ، والذى أعقبه بكتاب ألفه عن التقاليد الوطنية للرواية الفلسفية فى القرن الثامن عشر وعن « فولتير »

وبالرغم من أن الرواية تتضمن نقدا اجتماعيا لاذعا (١) ، فإن كلا الطبقة والتركيب ، هما مهمتا بحث تخصصى ، وهما يضيفان صورة غير طبيعية ، الى حد ما ، على الكثير من الشخصيات : هذا البحث هو فكرة التضامن الانسانى بالتفسير الذى أضفاه « فيركور » نفسه على تلك العبارة ، وفى اعتقاد « فيركور » أن الانسان هو ذلك الكائن الذى قام بالوثبة « النوعية » التى تفصله عن بقية عالم الحيوان .

ولقد واجهت المكتشفين الأوربيين المسافرين خلال غابات افريقيا البكر ، واجهتهم فجأة ، مشكلة ، لما تكشفتم لهم ، وجدوا أن من المحال حلها ، ذلك أن الوطنيين يقتلون ويأكلون أفراد قبيلة « تروبي Tropi » ، كما تكشف لهم أيضا أن رجل الأعمال « فانكرويسن Vancruysen » يهدف جمع مال عن طريق تسخير مواطنى قبيلة تروبي كدواب لحمل الأثقال . ولكن من هم مواطنو تروبي هؤلاء ؟ هل هم حيوانات أم آدميون ؟ والوصول الى جواب عن هذا السؤال يمكننا فقط من أن نقيم أعمال كل من الوطنيين المرشدين ورجل الأعمال الأوربي .

والشاب الانجليزى « دجلاس تمبلمور Douglas Templemore » الذى يمكن أن نعتنه بطلا للرواية ، يقوم بتنفيذ تجربة جسورة : يقتل طفلا أنجبته امرأة (أو ما ينبغى أن ندعوها أنثى) من بين قبيلة تروبي وبعد فعلته يسلم نفسه على الفور للمقضاء . وهدفه هو إثارة اتخاذ قرار

(١) قد يكون من السهل أن نقرا على سبيل السخرية عن عدالة القرن العشرين ونفاق النظام البيروقراطى وريبة رجال الأعمال . وتصوير كثير من الشخصيات ، رغم أنه تصوير بأخف فرش التصوير الا أنه تصوير عميق وواقى . والعمل حافل كله بأدراك اجتماعى واقى . وقراءة ثانية قد تكشف عن الاتجاه الواضح للرواية المناهض للمعاصرة ، لأنه أيا كانت الاختلافات الانثروبولوجية والثقافية ، فإن البشرية تصالح كما لو كانت كلا لا يعجزأ .

في المحكمة ، مرة وإلى الأبد ، عن موضوع المبدأ الذي صار طريقه مسدودا في المناقشات ؛ بل لقد أعلنت « فرانسيس Francis » ، زوجة « دجلاس » ، وهي شاردة الذهن أن هذا « سيثير كل خلاف حول ما يستقر عليه رأى الناس ، عما اذا كان ما قتلته قردا أو انسانا ٠٠٠ ولكنى لن أستطيع أن أمنع نفسى من الوصول الى نفس النتائج التى توصلوا اليها ا » .

وأيا ما يعقب الحكمة من تطوير ، فان أهم ظاهرة للرواية هي حقيقة أنها تناقش سؤال : « ما هو الانسان ؟ » فى كل مظاهرة على اختلافها .

ويرى « فيركور » فى التفسير الذى قدمته اللجنة الرسمية : توفيقا ناقصا . ووجهة نظر المؤلف عبر عنها « تيملمور » كما عبر عنها أيضا القاضى « سير آرثر دريبر Sir Arthur Draper » ، ويمكن أن تصاغ باختصار فى العبارات التالية : « الحيوان يخضع لقوانين الطبيعة ، وهو مع الطبيعة ، ولا يناقشها فى أية صورة ، فى حين أن الانسان حيوان هرب من عبودية الطبيعة وبدأ يوجه لها أسئلة » .

ولكن الأشياء ليست بمثل هذه البساطة بأية حال من الأحوال . والفصل الخامس عشر الذى يصف محاكمة « دجلاس » ينتهى بهذه الكلمات على لسان القاضى التى لا يستطيع أن يجيب عليها أحد « ٠٠٠ لو أن ما حل بالانسان - الانسان المفكر ، الانسان الذى خلق التاريخ - كان فى الواقع نتيجة هذا التباعد ، هذا الاستقلال ، هذا الصراع الذى فصله عن الطبيعة ، ولو أن حيوانا ما صار انسانا ، لكان من المفروض أن يتخذ هذه الخطوة المؤلمة ، عندئذ كيف يكون علينا أن نحدد تماما متى تتخذ هذه الخطوة ومن يقوم بها ؟ » « ولم لا يستبعد على ذهن الانسان المتباعد المنعزل عن الطبيعة أن يتردى على الفور فى ظلمة ورعب ؟ يرى الانسان نفسه وحيدا ، مخذولا ، زائلا ، جاهلا ، الحيوان الوحيد على الأرض الذى لا يعرف الا شيئا واحدا - أنه لا يعرف شيئا » بل لا يعرف من هو « (١) » .

(١) يجب أن نلاحظ أن « فيركور » فى محاولته تحديد الحد العقلانى بين الحيوان والانسان ، لم يأخذ فى اعتباره حقيقة الانتقال : الانسان ليس بمتباعد عن الطبيعة فحسب ، بلا يبدأ فى تغييرها ، وعندما يتحدث « فيركور » عن التضامن الانسانى يتجنب الحقيقة الواضحة كل الوضوح وهى أن ما يجعل الانسان انسانا ليس جانبا من « الجوهر الانسانى » التجريدى بل طبيعة الانسان الاجتماعية .

وعند « فيركور » أهم شيء هو القدرة على التفكير التجريدي . وفي نفس الفصل ، في الحوار الذي دار بين « سير آرثر » و « دجلاس » نقراً : « ليست هناك أنواع حيوانية نجد فيها احتى في أكثر الصور بدائية ، أية دلالات على التفكير التجريدي . وليست هناك أنواع بشرية لا نجد فيها ، حتى في أكثر الصور بدائية ، بعض دلالات على التفكير التجريدي » (١) .

وتقول « ليدى دريبر Lady Draper » ، في الفصل الثالث عشر « لو أن مخلوقاً لم يسأل أية أسئلة ٠٠٠ وهو في الواقع لا يسأل أية أسئلة بالمرّة ٠٠٠ لاعتقدت اذن أنه لابد وأنه في الواقع حيوان » . ثم تستطرد قائلة : « فان لم يكن حيواناً ، اذن فاني لا أعتقد أنه يمكن أن يعيش ويفعل دون أن يوجه أية أسئلة بالمرّة » .

وكما لو كان رداً على « شكسبير » ، يؤكد « فيركور » أن تاريخ الانسانية ليس مجرد « قصة يتلوها أبله ، مليئة بالصوت والغضب دالة على لا شيء » . ويضع « فيركور » على لسان « فرانسيز » الفكرة الرئيسية الوضعية لروايته ، توكيده للتطوير التاريخي التقدمي : « الحق في حمل لقب « الانسان » ليس من السهل حمله ، ان شرف حمل لقب انسان شيء يجب أن يفوز به المرء ، وهو شيء يتضمن الأسي كما يتضمن الفرحة أيضاً » .

وفي روايته التي نشرت له بعد ذلك واسمها « غضب Colères » (١٩٥٦) طور « فيركور » موضوعه الرئيسي وهو موضوع الانسان والتضامن الانساني ، بايضاحه كيف أن الناس على اختلافهم - عمالاً ومثقفين من مختلف الفئات الاجتماعية والمعتقدات - يلتمسون طرقاً لمحاربة الشر الذي يسود العالم . وموضوع الرواية يركز على حوار بين شخصين ، تجسيد لرأين : رأى « ايجمونت Egmont » الذي يمثل الانسانيات ، ورأى البيولوجي « ميرامبو Mirambeau » ، وأما عن موضوع الرواية فهو ما حدده عنوانها والذي يعني « غضب » مختلف الناس وهم يناضلون الظروف الانسانية conditions humaines التي كثيراً ما تظلمهم . وفي غضب

(١) في الوقت الذي اعترف فيركور « بأن الحيوانات لديها درجة معينة من الشعور ، أكد في كل ما كتبه ، على : فكر واحد أساسي ، هو أن سلوك حيوان ما تحدده الإرادة الجماعية « لجمهورية الخلايا republic of cells » التي تقومه ، أعني تحدده الطبيعة . والفكر التجريدي هو مملكة انسان وحيد متباعد عن الطبيعة التي حوله . وبناء على هذه الفكرة ، وضع روايته سيلفا Sylva ، وفيها وجدت وجهات نظره التعبير التام عنها .

من وضعهم على الأرض يبحث مختلف الناس عن مختلف الطرق والأساليب لتغيير هذا الوضع (١) .

والبيولوجي « ميرامبو » لا يدرك فحسب العلاقة الوثيقة بين العلم والفلسفة والصراع من أجل مجتمع أفضل ، بل يتخذ جانبا ايجابيا في هذا الصراع . وهو يدرك أكثر من هذا أنه عضو في هذا المجتمع الانساني الذي يضم كلا الأجيال الماضية وتلك القادمة (٢) . ومن الواضح عند « ميرامبو » أن الظروف الاجتماعية تمنع الناس من أن يكونوا بشرا بكل معنى الكلمة ، وهو يقول أنه كلما صار الأفراد أكثر معرفة بالكون كلما صار الكون مفهوما عندهم في النهاية .

والشباب « ايجمونت » هو الآخر يتحرك بطريقته الخاصة وعنده ادراك بأن هناك شيء تشترك فيه كافة البشرية (٣) ، ولكن « ايجمونت » ، الذي هو أقرب معبر عن وجهات نظر المؤلف ذاته ، يبحث عن معايير أخلاقية شمولية ، ولا يجدها بطبيعة الحال . ومن رأى « فيركور » ، وهو المعارض لـ « سارتر Sartre » ، أنه لا وجود لشيء اسمه حرية مطلقة (٤) ، وأن تلك الأعمال التي يكون فيها الانسان ضحية لصوت الطبيعة ، أعني ، لغرائزه ، تجرده من « جوهره البشري » (٥) . ويخفف « ايجمونت » من صراعه مع ما يدعوه « فيركور » النمر الكبير ، فهو لا

(١) تحوى رواية « غضب » اصداء قوية لموضوع من موضوعات فيركور المتعادة ، محاولة البرهنة على أن كل انسان يتكون من شيئين : أولهما يشمل جسمه وذهنه ، وهو مظهر الطبيعة (ويطلق عليه فيركور الاسم الرمزي : النمر الكبير Great Tiger أما ثانيهما ، فهو شخصيته وذاتيته . ويستمر الانسان في صراع دائم مع طبيعته (النمر الكبير) التي غالبا ما تتضح أنها أقوى من نصفه الأفضل ، شخصيته الذاتية . ويمسك النمر بتلابيب الثانی القوية ، المثلة في صور : المرض والبرد والجوع ، وما هو أكثر شيء تخويفا للانسان ، الخوف من الإبادة والخوف من الموت .

(٢) من المحتمل أن كان « فيركور » هنا موقيا الفكرة حقها وكانت الفكرة تحتل بالفعل مكانا بين البيولوجيين في الوقت الذي كان يكتب فيه روايته عن الذاكرة الوراثية genetic memory التي تنتقل من جيل الى جيل (وأكثر من هذا بعد ذلك) .

(٣) من خلال هذه الشخصية يدخل « فيركور » في جدل مع « سارتر » لما كان في باكورة حياته ، وكان سارتر قد وضع الوجود من أجل شخص ما . « مقابل » الوجود في شخص ما ، و « النفس » مقابل بقية العالم .

(٤) هنا استأنف « فيركور » جدله مع « سارتر » ومع « الوجودية » ، وقد خلاص الوجوديون الى نتيجة أنه طالما ليست هناك أخلاق شمولية Universal morality اذن فليست هناك أخلاق بالرة ، ومن ثم كان الانسان حرا في اختياره .

(٥) انظر كتيبه : « انسان في كثير أو قليل Plus ou moins homme » ص ٥٤ .

يتغلب على « طبيعته » ويفقد ذاتيته ، ويصبح « مجتمعا منظمًا من الخلايا »
غمرة الطبيعة وصار خاضعا لصوتها .

وتستهوى « ايجمونت » فكرة الخلود *immortality* التي يأمل الوصول اليها وذلك بتخليه عن منطقه . و « على مستوى الخلايا » ليس هناك في الواقع « موت » ، طالما أن « الموت » في الطبيعة لا يعنى شيئاً أكثر من انتقال أجزاء ، ولكن اذا كان الأمر كذلك ، إذن ، ف « الحياة » لا تعنى شيئاً هي الأخرى . وعلى النقيض من « ميرامبو » يفقد « ايجمونت » جوهره البشرى .

ورواية « غضب » مليئة بالمزيد من الرمزية ، وفي أجزاء هي مختلفة تماما ، تجد نهايتها في رواية أخرى فلسفية ورمزية لـ « فيركور » اسمها « سيلفا » (١٩٦١) ، وهي التي أتاحت له فرصة التغلغل بعمق في البحث الذي يقوم به « بيولوجيو » اليوم .

في سيلفا *Sylva* ، مشكلة الوراثة ليست مطروحة بصورة مباشرة ، ولكن « فيركور » يقترب جدا منها . ان مؤلف : « الحيوانات غير الطبيعية *Les animaux dénaturés* » يطرح مرة أخرى سؤال : « ما هو الانسان ؟ » وفي أية صورة يختلف عن الحيوانات ، ويوضح كل ما ربما لا يزال غامضا في كتبه السابقة .

أما الراوى « ألبرت ريكوك *Albert Richwick* » ، الثرى الانجليزى مالك الممتلكات الشاسعة في فرنسا ، فقد شهد حادثة خيالية واقعية : شهد أمام ذات عينيه ثعلبة صغيرة ولطيفة ، تجرى من صيادها الذين كانوا يتعقبونها ، وتتحول الى شابة جميلة تثير اعجابه وعطفه ، فيؤى في قصره المخلوقة الشابة التي تملكها الفزع ، ولا يلبث أن يبدأ فى « تدريبها » أملا فى أن تتحول « سيلفا » (كما سمي اكتشافه غير العادى) من حيوان متوحش الى شابة متحضرة ، والمهمة التي كرس نفسه لها برهنت على صعوبتها ، ان لم تكن قد برهنت على استحالتها .

وتحت ارشاد « ريكويك » الفعال ، وتحت ارشاد مربية انجليزية حكيمة ، تنتقل « سيلفا » بسرعة خلال مختلف مراحل التطور التي مرت بها المملكة الحيوانية فى طريقها لأن تصبح انسانا عاقلا *homo sapiens* . فى بادئ الأمر ، كانت لها نظرات الكائن الحى ممزوجة بكل عادات وغرائز الحيوان . وبالتدريج فقط ، يقوم « ريكويك » ، فعلا ، ومعه المربية ، بتعليم هذه الثعلبة فى الصورة الأدمية ، كيف تأكل وتنام وترتدى الثياب وتسلك سلوك الكائن المتحضر .

وتبلغ الرواية أقصى درجات الدراما عندما يطحن « سيلفا » موت زميلها فى اللعب « بارون Baron » ، كلب الساحة . عندئذ بدأت تدرك الغموض الرهيب للحياة . وهكذا تصبح شريكة فى القدر المأسوى للبشرية الذى تجهله الحيوانات . وعندما تدرك حتمية الموت ، تصبح على ادراك ، لأول مرة من تلقاء ذاتها ، أنها « غريبة عن الطبيعة » . و « فيركور » يدخل أحداثنا مقنعة : تبدأ « سيلفا » تتعرف على نفسها فى المرأة ، وتتعلم الحساب وتتعرف على الأشياء فى الصور ، وتحاول أن ترسم . لقد اتخذت « الطابع البشرى » وبفعلها هذا تكون قد فصلت نفسها عن كل الكائنات الأخرى وأخذت تتطلع الى نفسها على أنها فرد انساني individual .

وما أضفاه « فيركور » من توكيد على اللحظة التى تدرك فيها « سيلفا » حتمية الموت ، يساعدنا على فهم وجهة نظر المؤلف ذاته . فعند « فيركور » أهم شيء ليست الطبيعة البيولوجية للانسان (باعتبارها متعارضة مع الحيوان وعلى النقيض منه) ، بل ان الاختلاف الرئيسى بين « الانسان العاقل » والحيوانات يكمن فى منطقته وفى احتياجه للمعرفة . وهذه القضية الفلسفية نفسها طرحها « فيركور » فى صور مختلفة (١) .

ولتوكيد هذا ، يدخل فى روايته الأحداث شخصية « دوروثى Dorothy » ، وهى امرأة أحبها « ريكويك » يوما ما ولكنها صارت مدمنة عقاير واستسلمت للصور المقززة للانحراف الأخلاقي . وفى الوقت الذى تصعد فيه « سيلفا » كل يوم درجة من درجات السلم الذى استنفد من وقت البشرية ملايين السنين للتحويل ، تكون « دوروثى » آخذة فى الهبوط فى الاتجاه المعاكس « وتتغلب عليها الطبيعة » (أعنى عن طريق غرائزها) وتبدو أنها آخذة فى نبذ « انسانيته » . وفى رأى « فيركور » أن فقدان الانسان لانسانيته هى أساسا فقدان المرء لمنطقه .

وقد تتعمق مجادلات « فيركور » الى ما يثير لبس السلوكيين المعاصرين فى تعقبهم الاكتشافات الحديثة فى دراسة المنطق بين الحيوانات (٢) ، ولكنه فى هذا المجال يظل أصم الأذنين عن انجازات

(١) ذكر الاكاديمى السوفيتى « أ . أ . بيرج A. I. Berg » تعريفا دقيقا لجوهر الحياة فقال : « تختلف كل الأشياء الحية عن الأشياء التى لا حياة فيها inanimate باختبار احتياجاتها » ، وهو يعنى بهذا أنه ليس الجوع وحده ولا العطش ولا الرغبة الجنسية : وإنما على المستوى الانسانى ، يشمل هذا : الحاجة الى معرفة .

(٢) انظر مثلا : كونراد لورنز Konrad Lorenz وكتابه الذى عنوانه : « عن العدوان On Aggression »

العلم المقارن ، طالما أن مشكلته في هذه الحالة مشكلة فلسفية ونصف مجادلاته رمزية .

ويبدأ الفصل السادس والعشرون من الرواية ببيان عاطفي عن التفاعل الذي يطرأ على الشعور اليقظ الصريح عند الفتاة الثعلبية : إذ تفقد « سيلفا » الى الأبد طبيعتها الحيوانية (طبيعتها الثعلبية ، الغافلة ، عديمة الإدراك والسعيدة *Sa nature de renard inconsciente, inconsciente et heureuse.* ، وتدخل الى الأبد في عالم مظلم مقدر للانسان أن يعيش فيه » ، وكانت صيحة « سيلفا » هي : « كلا ! لا أريدها ! » .

ويعود « فيركور » في الفصول الأخيرة من الرواية الى الجدل مع الوجودية ، وهو الجدل الذي بدأه من عدة سنوات مضت . وعندما تتخذ « سيلفا » الطابع الانساني تسأل أسئلة مؤئلة هي : « لماذا نعيش ؟ لماذا نموت ؟ » ويجيب المؤلف في مرارة على لسان « ريكويك » : « يا فتاتي المسكينه ، كم وددت أن أكون قادرا على أن أخبرك لماذا نعيش ، ولكن للأسف ، هذا أمر لا يعرف كنهه أحد » .

و « فيركور » اللا أدري agnostic ، يحوم بين علمي الحياة والفلسفة عندما يتساءل : « لماذا ولأية أهداف خلق مخنا كاملا حتى أنه قادر على أن يدرك كل شيء ، ومع ذلك فهو ضعيف جدا حتى أنه لا يعرف شيئا - ولا ما هو المخ ذاته ولا ما هو الجسم الذي يحكمه ولا ما هو الكون الذي انتج كليهما ؟ » (١) .

وكما نرى ، في تعريفه للانسان ودوره في الكون ، لم يتجاوز « فيركور » أكثر من الموضوعية المنطقية بالرغم من أنه يبدأ ، من حين لآخر ، في الحديث بلغة الجدليين الماديين .

وتجدر الاشارة الى أن الموسيقى «بول ميزراكي Paul Misraki» ، وهو شخص له باع طويل في الفلسفة وذو ثقافة علمية ، ومثالي عن اقتناع ، وكاثوليكي - بعد قراءته لرواية «سيلفا» بعث برسالة الى «فيركور» يسأله فيها عدة أسئلة أوضحت عدم موافقته أو حيرته في الكتاب ، وكانت نتيجة ذلك أن امتدت هذه المراسلات بينهما لفترة طويلة (٢) .

(١) انظر : فيركور : « سيلفا » ، باريس ، ١٩٦١ .

(٢) انظر : « طرق الوجود » (١٩٥٦) ومذهب اللادرية agnosticism الذي أعلنه فيركور من أولى صفحات مراسلاته مع « ميزراكي » أظهر : أخطاء أخرى من جانب المؤلف أيضا ، إذ كتب يقول : « في كتابتي أعامل على قدم المساواة ما أمكنني : الكاثوليكين والبوذيين والماركسيين ومن اليهم .. » (ص ٨) ، وفي رأي فيركور أن كل المعتقدات متقبلة تماما (receivables) لأنه يبدو له أن أحدا لم يدرك « الحقيقة كاملة » .

وفي ما يدور في مجادلاتهما ، وأحيانا فيما يدور فحسب في مجال المراسلات ، يتناول « فيركور » عشرات الموضوعات المتنوعة ، وهو مهتم بتطور المنح البشرية ، ويتحدث عن البلورات في النظام السبرنطيقى cybernetic machinery كما يتحدث عن اختلاف ألوان الرؤيا التي تكتشف في مختلف الحيوانات وعن الفعل الشعيرى capillary action للخلايا العصبية neurons والدور الذى تلعبه في حياة الكائن الحي ، وهو يتساءل أيضا عن مصدر فيروس الحساسية وعن « الطبيعة السيوكيماوية psychochemical nature للكائن الحي » .

وكثيرا ما يتحدث « فيركور » حديثا متناقضا عن ميكانيكية المنح البشرية (انظر خطباته أرقام ٢٠ ، ٢٨ ، ٤٤ وغيرها) . انها أساسا قدرة المنح التي يهتم بها مؤلف « طرق الوجود Les chemins de l'être » اهتماما بالغ الحماس . وهو لا يقول من فراغ أن أهم صفحات روايته الأحدثية « سيلفا » هي تلك الصفحات التي تصبح فيها الشعلة في النهاية كائنا بشريا حقيقيا ، عندما تسأل سؤالا من أسئلتها البشرية ينم عن خيبة أمل عميقة : « لماذا لانعلم ؟ هل يمنعنا أحد من أن نتكشف الأمور ؟ » .

وفي الخطاب رقم ٤٤ ، يحدد « فيركور » المهمة التي يعتبرها الأساس في عمله وفي كتابته : مساعدة البشرية تجاه معرفة العالم الذي تعيش فيه ومعرفة قوانينه .

وفي تصديره لمراسلاته مع « ميزراكي » يضيف « فيركور » رسما بيانيا زيادة في ايضاح وجهة نظره عن طبيعة المعرفة (١) ، وفيها يقول « فيركور » أنه « لو أن عملية المعرفة البشرية لا حدود لها (ويوضح فكره برسم بيانى طريف) اذن ، فقدرة المنح (وبالتالي قدرات معرفتنا) لن تعرف حدودا هي الأخرى » .

لقد كان كتاب « تساؤلات عن الحياة ، موجهة الى السادة البيولوجيين » ، استمرارا مباشرا لكتاب « طرق الوجود » . هذا العمل أدى به « فيركور » خدمة للباحثين اذ كان بمثابة أساس ومادة خام لعدة رسائل جامعية

(١) فيركور : طرق الوجود - انظر هامش ص ٢٥٩ : « كلما زاد تعلمك ، كلما زاد اكتشافك : أنك لم تتعلم شيئا ، وهذا هو السبب في اعتقاد كثير من العلماء أننا لن نصل الى المعرفة كاملة ، ولكن بالرغم من كل شيء ، يمكننا أن نفترض ٠٠٠ أن زيادة المعرفة خاضعة لقوانين الجدولين التي تقول ان أية زيادة في الكم عند مستوى معين ستتحول الى شيء جديد في الكيف .

لنيل الدكتوراة سواء في فرنسا أو خارجها ، اذ فيه يوجه « فيركور » أسئلة الى حاملي مشعل المعرفة الذين يدرسون الانسان في مختلف مجالات العلم ، وبخاصة البيولوجيين . والكتاب هو ثمرة اهتمامه بالسؤال عن كيف ظهرت الحياة على الأرض وعن مولد الوعي والشعور .

« أى حق لى فى أن أفعل هذا ؟ » هكذا يبدأ الكتاب ، وفيه لا يتجاسر الكاتب فحسب عن سؤال « السادة البيولوجيين » ، بل ويقيم افتراضات علمية ويتحدث معهم حديث الند ، وهو نفسه يقدم الإجابة عن سؤاله : « لو أننى ، وأنا كاتب ، سألتنى أناس خارج نطاق مهنتى هذا السؤال ، لحث هذا ذهنى ولدفعنى الى أن أفكر فى أشياء ربما لم تكن قد طرأت على بالى أبدا » (١) .

ومن أول الأمر ، يقر « فيركور » بالأهمية الكبرى لعلم البيولوجى كعلم للحياة ، ويؤيد كل ما قيل عنه أنه « أهم علم » .

وأطرف الصفحات هى تلك التى يتحدث فيها « فيركور » عن عمليات اللاشعور ، ويتحدث عن كيف أن الاستبصار intuition كاد أن يصل به الى اكتشاف دور جزيئات ج د ن DNA قبل ذلك فى سنة ١٩٥٣ ، نفس السنة التى أنشئ فيها قسم خدمات الكيمياء الحيوية الخلوية cellular biochemistry فى معهد باستير (٢) . ويكتب قائلا : « من أين جاء هذا الاستبصار ؟ لقد كان من الواضح أنه نتيجة تجربة من زمن قديم ، قرأت عنها واستقرت فى أعماق ذهنى ٠٠٠ » (٣) .

ولا تقل طرافة عن ذلك أفكار « فيركور » عن طول العمر ageing والموت الذى يرى أنه نتيجة « أخطاء » يقترفها الكائن الحى .

وبافتراض أن خلايا المخ لا تتغير فحسب بفعل الزمن ، فنحن لانبلى ولا يتقدم بنا السن بل نقترّب فحسب من الموت عن طريق موت أعضاء أخرى ، ويخلص « فيركور » الى النتيجة المذهلة وهى أن هذه الخسارة

(١) انظر فيركور : « تساؤلات عن الحياة ، موجهة الى السادة البيولوجيين » ، باريس

١٩٣٣ ، ص ١٦ .

(٢) فى تلك الفترة كتب « فيركور » كتابه : « غضب Colères » ، والبطل فيه هو « ميرامبو » البيولوجى ، يبالغ مشكلات كان عليه أن يصل الى حل لها فقط فى سنة ١٩٦٥ . انظر أيضا « تساؤلات ٠٠٠ » ، ص ١٨ - ٢٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٠ .

يمكن الحيلولة دونها ، وأن انتصار الموت ليس على الاطلاق قانونا من القوانين الجبرية للوجود .

ولكن الاطار العاطفى العام للكتاب قائم على مناقشة فكرة هامة رسمت بالفعل فى روايته « سيلفا » الفلسفية شبه الخيالية : كيف تطور الفكر البشرى وكيف أن المعرفة الانسانية تطورت فى العملية التى نجم عنها تطور الأنواع وتطور الانسان ؟ وكل ما يبدو مفهوما ومدركا على صفحات الكتب المدرسية للعلوم بل وحتى كتب الأدب العلمى الذى صدر فى السنوات الأخيرة ، تستوجب تساؤلين هما : « كيف » و « لماذا » فى مختبر ذهن « فيركور » المتقصى الذى لا يكل .

وإذا كان فى كتابه « طرق الوجود » قد جادل مع الكاثوليكي (« الميتافيزيقى ») « ميزراكي » ، فهو فى كتابه « تساؤلات » يجادل مع البيولوجي « ارنست كاهان Ernest Kahane » (الذى أهدى اليه الكتاب) ، وكثيرا ما يخرج خروج المنتصر من المجادلات مجبرا خصمه ، بعد صراع طويل الأمد ، على الاعتراف قائلا : « ربما كنت أنت على صواب » .

ويتحدث « فيركور » بسخرية عن « قوانين الطبيعة » فى الصورة التى تدرس بها فى المدارس ، ومن هو الذى يوجه اليه اللوم ؟ هل لحقيقة أن هذه السخرية أثرت فقط على مستهل العصر الماضى ؟ أن من يلامون هم : « النساك troglodytes » الذين علمونا عندما كنا صغارا كما لو كانوا يعرفون كل شيء ، وكما لو أنهم أنفسهم يتحدثون عن الكون عن ثقة (١) .

وقد وجه كتاب فرنسيون آخرون (هم ، فى الواقع ، غالبية من المفكرين النابهين فى زماننا) اهتمامهم أيضا الى ما كتبه وما قاله أولئك العلماء فى أيامنا والذين كان عملهم هو دراسة الانسان . ويحدث هذا حتى لو كانت معرفة الكاتب فى ضحالتها أقرب لأن تكون معرفة سطحية بتلك المعلومة التى تتسرب من خلال الصحافة الشعبية ، ولا حاجة بنا الى البحث عن أمثلة : اذ يمكن اكتشافها بسهولة فى روايات وقصص ومسرحيات بل وحتى فى شعر كتاب كل الدول المتقدمة فى الغرب .

وفى « صرخة البومة Cri de la chouette » وهى الرواية التى كتبها الروائى الفرنسى الشهير « هرفيه بازان Hervé Bazin » توجد فقرة غريبة :

(١) انظر فيركور : « تساؤلات عن الحياة موجهة الى السادة البيولوجيين » ، باريس ،

بعد وفاة « مدام ريزو Madame Rezeau » العجوز ، كان ابنها وهو يميل على مهد ابنته الكبرى التي ولدت في ذات اللحظة التي ماتت فيها أمه ، يتأمل الوراثة غريبة الأطوار ويقول : « لا شيء كور سيكي فيها (أى فى ابنته) لاشيء ورثته من «آل أربانز Arbins » أو من «آل ريزو Rezeaus » فهى شقراء ، شعرها مائل قليلا للون الفئرانى ، خضراء العينين ، ذقنها حاد وصغير به غمازة ٠٠ فيها جينات البلوفينك Pluvignec genes التى هى واضحة كل الوضوح فى شخصى وإن كانت قد تخطت جيل جانيت Jeannet ، موضحة مرة أخرى فتوتها ٠ لقد كانت « مونيك Monique » صورة مصغرة من جدتها ، ولدت فى اللحظة التى توفيت فيها الأخرى ٠

وحتى « جورج سمينون Georges Simenon » ، المؤلف المشهور لسلسلة روايات ميغريه Maigret ، نجد فى روايته « كرسى الاعتراف Le confessionnal » أن عامل الوراثة يأتى قويا فى المقدمة ممثلا فى عادات وأذواق بل حتى مظهر البطل ، وهو طالب فى السادسة عشرة من عمره اسمه « أندريه بار André Bar » ، يرجع مرة ومرة الى « خيوط الوراثة » التى تربطنا بالماضى ، بأسلافنا القريبين والبعيدين ٠

قال الشاب مفكرا ، بعد شجار شبه عادى بين أبوية : « انها كلها خيوط متصلة اتصالا غريبا » وأخذ يفكر كيف أنه ليس حرا كما يود أن يكونه ، وقال « تربطه خيوط غير منظورة بجدته وجدته وبالأخرين ممن هم أبعد قرابة ، الذين هم ، مع ذلك ، لهم دورهم الذى يلعبونه فى حياته » ٠

وقرب النهاية ، عندما يصل الكتاب الى كشف سر الرواية ، وعندما تكاد تكون الخصومة بين أبوى الشاب واضحة تماما ، يعود المؤلف مرة أخرى الى موضوع الخيوط غير المنظورة التى تربط « أندريه » بأجداد أبيه الفلاحين ونسب الغضب فى صوت « مدام بار » وهى تبدى ملاحظتها أن ياقة قميص ابنها مفتوحة أثناء العشاء ، ليكتشف الأخير أن ياقة قميصه ضيقة جدا ويتحاشى انتقاد أمه قائلا : « ان رقبتي غليظة كرقبة أبى » ٠ فترد عليه أمه فى غضب : « مهما فكرت ، فليست بنيتك كبنيتي ، فأبوك عريض الجسم بينما أنت طويل » ، فيرد عليها قائلا : « ومع ذلك ، فلقد ورثت عنه رقبته ومنكبيه ، وأمى هى الأخرى كانت كذلك ٠٠ » وتستطرد أمه قائلة : « أنت حريص جدا على أن تكون لك صفات « آل بار » ألسنت كذلك ! » وتنسى أمه أن المفروض أنها تعاني فى صمت ولكنها تفقد أعصابها (١) ٠

(١) انظر : جورج سمينون : « كرسى الاعتراف » ، باريس ، ١٩٦٦

وفى الأدب الانجليزي لا يوجد الا دليل بسيط على تأثيره بالبحث البيولوجي ، بالرغم من أن الأبحاث التي تجرى فى بريطانيا لاتعد أقل أهمية من تلك التي تجرى فى الولايات المتحدة الأمريكية (١) . وأشهر مؤلف من وجهة النظر هذه هو « كولن ويلسون » والذي قد سبق أن ناقشنا رواياته فى الفصل الثانى من هذا الكتاب ، ويمكن تحليلها هنا أيضا ، فرواياته : « شك لابد منه Necessary Doubt » « والعقول المتطفلة The Mind Parasites » و « حجر الفلاسفة The Philosopher's Stone » كلها تعج بالمعلومات التي تلقاها من مجالات : علم الحياة والفسولوجيا والفيزياء الحيوية biophysics وجراحة الأعصاب neurosurgery والاضطراب النفسى العصبى psychoneurology ومشكلة الوراثة التي يهتم بها « ويلسون » اهتماما بالغا ، تشكل أساس روايته المعنونة « قفص من زجاج The Glass Cage » ، التي فى مفهومها الشكلى ليست بالرواية الفلسفية .

ويجب أن نذكر أن روح الفيلسوف وروح الفنان بدأتا تتعاركان داخل « كولن ويلسون » فى مرحلة مبكرة من حياته . واذا كانت أعماله (حتى كتاب « تسيب فى سو هو Adrift in Soho » و « دنيا العنف The World of Violence ») يمكن اعتبارها خيالا بحثا ، رغم تنوع ألوانها الأدبية ، فلقد اتجه « ويلسون » بدءا من روايته « شك لابد منه » فصاعدا ، للكتابة الواعية لروايات فلسفية تتناول « مشكلة » من المشكلات . و « قفص من زجاج » ، وهى رواية صدرت له فى الستينات من هذا القرن تعد رواية جذابة فى موضوعها وفى عمقها السيكولوجى ولها مكانة خاصة فى عمل « ويلسون » لأنه فيها يطرح فى صورة مستساغة أسئلة ويحاول أن يجيب عنها ، عن الوراثة وعن اللعنة التي يبدو أنها تحملها أحيانا .

وفى بحثه الدائم ، اكتشف « ويلسون » آفاقا جديدة للفكر ، واستهوته أحدث اكتشافات العلم ، وحاول أن يجسدها فى شخصياته وصوره ، ولكنه كان شديد القلق بالدرجة التي جعلته لا يتبع الطرق التقليدية ، ولم يكن لديه وقت لتصوير الشخصية أو تغطية الظروف . .

(١) كثير من أعظم البيولوجيين وعلماء الوراثة : من الانجليز ، كما أن الأعمال الأساسية فى هذه المجالات ألفها انجليز . انظر أعمال : م. ه. ف. ويلكنز M. H. F. Wilkins و ب. جلاس B Glass و و. د. ماك ايلروى W. D. Mc Elroy ، و أ. ل. تاتوم E. L. Tatum و ج. ليدربرج J. Lederberg و ج. د. واطسن J. D. Watson و أ. كورنبرج A. Kornberg و ج. و. بيدل G. W. Beadle ، وكثير غيرهم .

ولو أن الشخصيات من « دنيا العنف » لصقت في ذكراتنا كأناس أحياء فهي في « شك لا بد منه » ليست الا شخصيات مرسومة في ايجاز ، فمثلا « نيومان Neumann » و « زفايج Zweig » رجلان لهما ماضى عصيب ، اهتمام القارئ بهما لا لأنهما مهاجرين emigrés ، أعداء للنظام الفاشي ، بل لأنهما يمثلان بالأحرى تجسيدا لفكرة معينة ، أو بالأحرى ، كل اهتمامنا تركز على تجارب « نيومان » على المخ البشرى ، وعلى ما تجره من مشكلة أخلاقية فيما اذا كانت هذه التجارب سيصرح بها ، أكثر من اهتمامنا بشخصية أو أخرى أو حتى بشخص « نيومان » ذاته أو بشخص « زفايج » معلمه السابق .

وفي « قفص من زجاج » (١٩٦٧) التي كتبت بعد رواية « شك لا بد منه » بفترة قصيرة ، يلاحظ فيها أن التوازن الفني استعاد وضعه السابق . وبالرغم من أن انبهار « ويلسون » بالتعقيد الوظيفي للمخ ، انبهار مستمر ، في كلتا حالتى الشخصين : الصحيح البدن (ريد Reade) والمريض (سندهايم Sundheim) ، فهو يكتشف أساليب جديدة ومقنعة لتجسيد أفكاره واكتشافاته في شخصيات وصور ثابتة وواقعية . والقوة التي يبنى بها الشخصيات الواقعية في هذه الرواية (مثل « سندهايم » شبه المجنون و « ديمون Damon Reade » العالم اللغوى الذى يخترق غموض جرائم سندهايم) وعمق تحليله لعقلية القاتل ، تقنعنا بمواهب « ويلسون » الفنية .

وفي تصوير شخصية القاتل المريض عقليا ، الذى اقترف جرائم قتل بشعة ، مخلفا وراءه مقتطفات من « بليك Blake » على مسرح الجريمة ، يدفع « ويلسون » القارئ الى أن يأخذ في اعتباره الشعور الانساني ، ويتعجب من ما يؤدي الى الانحرافات عن الحالة السوية للانسان ومن أين هو الخط الذى يفصل الحالة السوية للانسان ومن أين هو الخط الذى يفصل الحالة السوية عن حالة الاضطراب العصبى Psychosis ، وينجح « ويلسون » فى اعطاء صورة مقنعة للشخص الذى هو مريض ، بلا شك ، رغم أنه موهوب بطريقته الخاصة ، ويتغلغل بعمق فى أسباب مرضه ، كاشفا القناع عن السيكولوجية الخاصة لشباب يتفجر حيوية ويسعى الى أن ينطلق . و « قفص من زجاج » يمكن مناقشته معا مع كثير من الأعمال التى أخرجها مؤلفون انجليز يركزون موضوعهم على الاضطراب العصبى . وعند « ويلسون » ، ليست هذه هى القضية ، مع كل ذلك . والمشكلة الرئيسية فى هذه الرواية هى عبء الوراثة ، وينظر اليه المؤلف على أنه يمثل كل المعرفة التامة للعلم المعاصر .

ويمكن أن نعتبر « بطل » الرواية هو « ريد » ، العالم اللغوي الذي طلبت الشرطة معاونته باعتباره أنه رائد المتخصصين في شعر « بليك » في البلاد (وجرائم « سندهايم » ، كما سبق أن لاحظنا ، كانت تصاحبها مقتطفات من شعر « بليك » كتبت على الجدران بالقرب من مسرح الجريمة) ؛ ولكن « قفص من زجاج » هي في الجوهر رواية بلا بطل . وشخصية « ريد » أقل أهمية عند « ويلسون » ، ولهذا فان صورته السيكولوجية لا تضيء الا القليل من الأهمية في الرواية لمظهره ، والمؤلف أكثر اهتماما بالاكتشافات السيكولوجية التي قام بها العالم اللغوي ، وكلها تؤدي الى نتيجة نهائية واحدة . ووالد « سندهايم » ، وهو ، سيكولوجيا ، غير متزن أو يمكن اعتباره مريضا فحسب ، ضليع هو الآخر في شعر « بليك » ، وحقيقة أن « سندهايم » مجرم ان هي الا نتيجة للوراثة ، فهو في حاجة الى علاج لا أن يعاني من اضطهاد وعقاب . و « ريد » يتحول تدريجيا من أكاديمي موقفه حيادي يستدعي للشهادة في القضية . . الى مدافع متحمس عن « سندهايم » .

والصور الرمزية للثعبان الذي يعيش في « قفص من زجاج » في إحدى غرف منزل « سندهايم » من السهل تفسيرها : في البيت المظلم يقوم الثعبان الأمريكي المدارى *boa constrictor* بتمزيق جلده . ويعلق « ريد » على ذلك بقوله : « أنت ترى - أنه غير ضار تماما » وكان يحدث صديقه وهو يستخرج الثعبان النائم الذي لاحول له تماما ، يستخرجه من قفصه . وانتهاج « سندهايم » حياة جديدة ساعد عليها عطف « ريد » وانصافه له ، يتمثل في عمل « سندهايم » وكدحه ، بل ويعطى دافعا للأمل .

والشاعر الانجليزي « فيليب لاركن Philip Larkin » ، الذي يبدو عمله بعيدا عن مشكلات العلم ، هو أيضا يؤدي واجبه نحو موضوع الوراثة بصورة شبه ساذجة وشبه جادة ، اذ في قصيدة من قصائده عنوانها : « النوافذ العالية High Windows » (١٩٧٤) يكتب عن الأسلوب التعسفي الذي يظهر به على الأرض حاملين معنا عبء المعلومة الوراثة المعقدة التي نحملها بين جنبينا ، وتنتهي القصيدة بنبرة لاشيئية nihilistic هي الأخرى جادة أكثر منها ساذجة :

« يسلم الانسان البؤس الى انسان آخر
 ويزداد البؤس عمقا كما لو كان جرفا ساحليا
 تخلص منه مبكرا ما أمكنك
 ولا تنجب أطفالا (١)

(١) انظر : فيليب لاركن : « النوافذ العالية » ، ١٩٧٤ .

الثورة التكنولوجية - ١٩٣

وفى روايته « كلاب بافلوف The Dogs of Pavlov » يحاول شاعر آخر يدعى « داني ايبس Dannie Abse » أن يبنى حبكة الرواية على أساس الاكتشافات التي قام بها الفسيولوجي الكبير ، ومع ذلك ، لا يمكننا أن نعتبر هذه الرواية بآية حال من الأحوال نجاحا من نجاحات النشر الانجليزي المعاصر .

٢

ضوء مفاجيء

لقد كنت هنا من قبل
ولكن متى أو كيف ، فهو مالا أستطيع تذكره :
أنا أعرف الكلأ فيما وراء الباب
والرائحة الجميلة الزكية
وصوت التنهيدة ، والأضواء حول الشاطيء . . .

D. G. Rossetti ج . روزتي

Sudden Light الضوء المفاجيء

لقد كتبت بالتفصيل عن مؤلفات « فيركور » و « كولن ويلسون » لأننا نجد في إنتاجهما أكثر من أى إنتاج أدبي آخر فى الدول البالغة التقدم فى الغرب - نجد اشارة الى المشكلات التي أثارها البيولوجيون والفسيولوجيون على مدى عشرات السنين الماضية فى دراستهم للانسان ، نشأته وتطوره وتكوين وعمل مخه (١) . وقصص كتاب الخيال العلمى لا تملأ هذه الفجوة ، طالما أن فيها الانجازات الحقيقية للعلم تمتزج بالخيال وكثيرا ما يصعب فصل الاثنين .

ولكن اذا كانت لاتزال هناك قلة من المؤلفات الأدبية التي يمكن اعتبارها تجاوبا من جانب الكتاب والشعراء مع الاكتشافات المذهلة التي قام بها العلماء الدارسون لطبيعة الانسان ، فان هناك بالفعل مشكلة عولجت معالجة عريضة فى دنيا الأدب ، اما أن العلماء قد نفضوا أيديهم منها

(١) يمكننا أن نخص بالذكر هنا أيضا رواية س . ب . ستو التي عنوانها « فى حكمتهم In Their Wisdom » (فى ١٩٧٤) والتي سنمود اليها فى الفصل الخامس ، ومع ذلك ، فانه حتى فى هذا الكتاب الذى يتحدث عن اهتمام المؤلف الشسيد بمشكلات فسيولوجيا المخ Cerebral physiology لا نجد بالفعل شيئا من الحماس البالغ الذى يبدو واضحا كل الوضوح عند « فيركور » ، مثلا .

أو أعلنوا غاضبين أنها أمر يتركونه للمستقبل ليصدر قراره فيه : انها مشكلة نابعة معا من اهتمامنا بالاكتشافات التي قام بها علماء الوراثة ومن بحث الفسيولوجيين الدارسين لأعمال المنح البشرية .

ان ما أقصده هو الفرض العلمي الذي يمكن أن نسميه « الذاكرة السلاية race memory » أو « الذاكرة الوراثة genetic memory » ، التي تنتقل من جيل الى آخر .

على أنه مع بداية هذا القرن ، بهرت فكرة « الذاكرة السلاية » الكتاب من مختلف الدول باستثناء من يطالبون بحل علمي للقضية (١) . وفي زماننا ، في الوقت الذي نجد فيه دراسة المنح والذاكرة تسيران قدما بخطوات واسعة ، وفي الوقت الذي يدعى فيه بعض العلماء أن لغز المنح قد أمكن حله ، وجد الفرض العلمي لـ « الذاكرة السلاية » تعبيراً جديداً من حيث الكيف ، في الانتاج الأدبي .

وأيا كانت النتائج التي قد يتوصل اليها في المستقبل علماء الكيمياء والفسيولوجيون والسيكولوجيون في جدالهم عما اذا كان أساس الذاكرة يكمن في التكوينات الجزيئية ، أو ما اذا لم يكن هناك وجود لشيء مثل الذاكرة الجزيئية molecular memory ، وأن كل ما يتذكره الانسان مختزن في شبكة خلاياه العصبية neuron network (٢) ، فقد بهرت نتائج تجارب معينة كثيرين من الكتاب المعاصرين ، ولا زالت حقيقة

(١) انظر مثلا قصيدة روزي التي عنوانها « الضوء الفاجيء » التي نقلنا منها خمسة أسطر صدرنا بها هذا الموضوع الفرعي ، وانظر أيضا قصيدة بونين Bunin وعنوانها « في الجبال In the Mountains » ، وانظر أيضا مذكراته التي جمعها س. انتونوف S. Antonov (انظر س. انتونوف : في المخاطب In the First Person) وانظر أيضا : عن الكتاب On Writers ، وكتب وكلمات Books and Words . موسكو ١٩٧٣ .

(٢) كثير من العلماء من مختلف الدول قد اقتنعوا تماما أن الذاكرة قائمة على تكوينات جزيئية molecular structures ، وهناك غيرهم ، وهم ليسوا أقل جدية ولا مسئولية ، يصرون على أنه لا وجود لشيء كالذاكرة الجزيئية ، وهذا لم يمنع كل البيولوجيين ولا فسيولوجيي المنح من موافقتهم على أن الخلية العصبية ، العصب the neuron يعتمد عليها كل التفكير thinking والتذكر remembering . واذا كان العصب عند بعض العلماء بمثابة « حز notch » في الجهاز الذي تستخدمه الذاكرة ، فهو عند غيرهم المفكرة notebook التي يدون عليها المنح المعلومة التي يحتاج اليها ، مستخدما الجزئيات أو الدرات . والخطوات الأولى في الاختبار عن طريق اجراء تجربة فكرة الذاكرة الجزيئية ، قام بها العالم السويدي هولجر هايدن Holger Hyden في الخمسينيات من هذا القرن .

لا يرقى إليها شك . واليوم ، لن ينسك أحد حقيقة أنه تحت تأثير التنويم المغناطيسي أو ، حتى تحت تأثير ما هو أكثر فعالية ، أعني الدوافع الكهربائية للمخ ، فإن غالبية الناس العاديين من كبار السن ، ممن ليسوا بموهوبين بصورة خاصة ولا هم بمتميزين بصورة خاصة بذاكرتهم القوية ، يتذكرون بالتفصيل أشياء رأوها أو تعلموها من عشرات السنين مضت . ولكن لو كانت ذاكرة مثل هذه الذاكرة لها أساس كيميائي وجزيئي (١) ، فإننا يمكننا أن نفترض أن ذاكرة الانسان لا تتطور فحسب مع تطور الفرد ontogeny ، وقد جمعت على مدى فترة من حياته ، بل هي أيضا لها خاصية أخرى اذ هي تنتقل وراثيا من آباء وأجداد ، بمعنى آخر ، ذاكرة أجيال لا حصر لها عاشت في الماضي . ان فكرة مثل هذا الاحتمال قد برهنت على أنه احتمال مذهل لا بالنسبة لتخليه فحسب بل أيضا بالنسبة لعقول الكتاب المتقصية ومنهم كثيرون ، على ما أذكر ، ليسوا أناسا مثقفين فحسب بل هم أيضا علماء هم أنفسهم (٢) .

« تسجل الطبيعة المعلومة في جزيئات وتنتقل هذه الجزيئات من الآباء الى أبنائهم . ومن الممكن جدا أن هذه الوسيلة المتطورة للكائن الحي في تسجيل المعلومة ، وقد استوعبت مرة ، يستفاد منها في ذاكرة ذاتية » . كانت هذه هي الكلمات التي كتبها في سنة ١٩٧٥ « ر . سكفورن R. Skvoren » المراسل العلمي للجريدة السوفيتية « نوكا أي زيزن Nauka i zhizn » وقد أعقب هذه العبارات لقاء طريف مع واحد من قيادات البيولوجيين السوفيت وهو العالم « ١٠١ ليبرمان E. A. Liberman »

(١) نحن اليوم جميعنا على علم بتجارب نقل أنسجة المخ من حيوان (تلقى معلومة معينة) الى آخر (لم يتلق معلومة ما) ، كما أننا على علم أيضا بنتائج مثل هذه التجارب . انظر على سبيل المثال ما كتبه فرانك يوجار Frank Ugar وريتشارد جيبي Richard Gay عن الفيران والسماك ، وانظر كذلك ما كتبه علماء الكيمياء الحيوية : هايدن Hyden وبار Parr واجرانوف Agranov . ولقد كتب الكثير عن التجارب التي أجريت عن الديدان المفلطحة الدقيقة tiny flatworms وبخاصة تلك التجارب التي أجراها جيمس ماكونل James McConnel ، وفيها « الدروس » التي أمكن دراستها عن هذه الديدان المفلطحة بعدما تنشق نصفين ، منها ما ينمو من الرأس ومنها ما ينمو من الذيل .

(٢) في الفصل الاول من هذا الكتاب سبق أن ذكرنا أن الغالبية الكبرى من أحسن كتاب اليوم لروايات الخيال العلمي مثقفون ثقافة عالية ، وكثيرا ما يكون منهم علماء مشهورون أمثال : ليو سزلارد Leo Szillard وفريد هويل Fred Hoyle وآرثر كليرك Arthur Clarke وآيزاك آسيموف Isaac Asimov .

ويؤيد « ليبرمان » نظرية الذاكرة القائمة على الجزئيات ، وعندما سأله صراحة « سكفورين Skvoren » عن رأيه في امكان وجود « ذاكرة سلالية » أجاب اجابة حكيمة وبصورة اتسمت بالتهرب بأن الفرض العلمي ل « ذاكرة سلالية » يناقض وجهات النظر المعاصرة عن التطور البيولوجي نظرا لأن نظرية « داروين » (في تناقضها مع نظرية « لامارك Lamarck ») تفكر وراثية الصفات المكتسبة ، وبالرغم من ذلك أضاف « ليبرمان » : « لا تظن أنني أحاول أن أخيفك بترديد كلام المسئولين . على العكس من ذلك ، أنا واحد ممن يعتبرون أن كثيرا من آرائنا حول التطور البيولوجي غاية في البساطة . وفي الوقت الراهن ، وهذه هي مجرد شكوك ، ولا يمكن أن تعتبر بطبيعة الحال مجادلات سليمة في نقاش ، ولكن يجب ألا ندير ظهورنا عن الشكوك ، لأن الشك غالبا ما يكون نقطة البداية لفهم مختلف تماما وأكثر عمقا لحقائق كانت تعتبر يوما ما لها قدسيتهما . » Sacrosanct .

وينبغي ألا نغفل ذكر الصعوبات التي تتضمنها دراسة فعل mechanism الذاكرة واتساع نفس مفهوم « الذاكرة » ذاتها ، وبطبيعة الحال ، فكرة الانتقال الكيميائي للذاكرة من جيل الى جيل آخر لم تعد أكثر من فرض علمي ، وفسولوجيا الجزئيات ستحل المشكلة جنبا الى جنب مع العلوم الأخرى المتصلة بدراسة الانسان ؛ ولكن هذه حالة اتخذ فيها الكتاب دور الريادة ، والمثال على ذلك : « هربرت ويلز Herbert Wells » عندما ألف « آلة الزمن The Time Machine » و « حرب العوالم The War of the Worlds » :

... قال البروفسور « فاينزيمر Feinzimmer » لأصدقائه الذين كانوا قد تجمعوا أثناء الأيام القاسية للحرب ، للاحتفالات بيوبيله « .. كلكم يعلم أنني كرسيت حياتي لدراسة المخ البشرى وأفعال النفس psyche » ، وتحت تأثير انصاتهم له ، يخبرهم العالم بحالة مر بها من زمن ليس بطويل في مستهل الحرب أثناء تمرينه كجراح أعصاب وكأخصائي علاج الاضطرابات النفسية العصبية psychoneurologist .

والحادثة التي أعاد سردها العالم قد لا تثير اليوم شيئا من الدهشة أو حتى من الشك اللذين لابه وأن أثيرا سنة ١٩٤٢ عندما كتب « ايفان يفريموف Ivan Yefremov » قصته المعنونة : « السر الهليني The Hellenic »

Secret « (١) . والقصة تتناول بحث خبرة الأجداد البعيدين المختزنة في أعماق تجويفات الذاكرة البشرية أو بالأحرى في « الذاكرة السلبية » أو ذاكرة الجين gene .

و « السر الهليني » هي قصة نحات شاب وقع في غرام شابة رياضية يرى فيها الكمال الروحاني والجسدي . ويقرر الشاب أن ينحت صورة محبوبته ، من العاج ولكنه لم يفلح في تحقيق ما كان يصبو إليه ، اذ اندلعت الحرب وترك مرسمه وتوجه الى الجبهة حيث لا يلبث أن يصاب بجرح في يده اليمنى أفقده الأمل في امكان استخدامها في مزاوله عمله ، وهكذا لم يعد في استطاعة المسلازم « ليونتيف Leontiev » ، على الاطلاق ، أن ينحت تمثال محبوبته ايرينا Irina ، ولا شك أن الزمن سيغيرها لأن جمالها الغض مقدر له أن يفقد نضارته الأولى .

ولما استبد به الكبت وعذبت الكوابيس حتى كادت أن تصل به الى حد الهلوسة بل وكاد يصاب بالجنون ، نصحوه بأن يلجأ الى مساعدة السيكوفسيولوجي الشهير الذي كان يعمل جراحا في كثير من مستشفيات هوسكو العسكرية أثناء الحرب . ويكتشف الجراح « فايترزير » ، بالفعل ، سر الظرف الذي ألم بالضابط الشاب والذي لم يكن في استطاعته تعليله ، وكان قد جاءه يطلب مساعدته ، وكان وضعاً قد حيره هو نفسه الى حد كبير .

ويسرد « يفريموف » سلسلة أفكار العالم الجراح التي تقوده الى حل طريف للغز أحلام « ليونتيف » الهلينية . و « ليونتيف » يدعو نفسه « جنوبيسا » لأن أجداده يعيشون في كريت Crete ، ومنها انتقلوا الى اليونان ، وبعد ذلك بمدة طويلة انتقلوا الى « القرم Crimea » . والأحلام التي يرى فيها « ليونتيف » لأول مرة مشاهد غير كاملة من اليونان القديمة ، ثم مشهد ستوديو يمتلكه نحات ، وهو في أحلامه أيضا يقرأ مذكرة تذكر له سر تليين العاج ، الذي كان معروفا عند الاغريق القدماء ، تؤدي هذه الأحلام بالعالم الجراح الى نتيجة أن يتعامل مع ذكريات memories عادت من العقل الباطن بعد أن كانت قابلة فيه لقرون ٠٠٠

(١) وكما اعترف المؤلف بعد عدة سنوات من كتابته لهذه الرواية المرموقة : « ان رواية السر الهليني كان من المتوقع أن تخلق تعبيراً مختلفاً عن « الصوفية » . والفكرة التي قامت عليها الرواية ، كما ذكر هو ، لم تكن مفهومة وقتها عندما كانت السبرنطيكات Cybernetics وبيولوجيا الجزيئات غير معروفين . انظر : « مقتطفات السر الهليني » ، ليننجراد ، ١٩٦٦ ، ص ٣٠٥ .

والمشاهد والأماكن الخلوية التي يراها النحات الشاب في أحلام هلوسته ، كانت أشبه بفسيفساء ، أجزاء غير متكاملة لمجموعة منها . وتحت تأثير ضغط سيكولوجي ضخم من أعماق مخه ، انبثقت ذكريات كانت مخبأة فيما مضى تحت عبء ذكرياته الشخصية البحتة . وكانت رغبة « ليونتييف » الكبرى هي أن يصنع تمثالا لمحبوبته في قمة نضارتها ، وقد ساعده تركيز كل قواه السيكولوجية على أن يسترجع من عقله الباطن مشاهدات سجلتها ذاكرته الوراثية .

وبمساعدة الجراح « فاينزيمر » يتغلب « ليونتييف » على ظروفه السيكولوجية المؤلمة ويحل لفظ « هلوسته » .

والأوصاف الصحيحة للأماكن التي لم يرتدها « ليونتييف » أبدا ، والأحلام التي استرجعت تماما الأحداث التي لم يشاهدها الحالم أيضا على الإطلاق تفسير « يفريموف » لها هو أن هناك أناس لديهم احساس قوى « بالذاكرة السلالية » وآخرون احساسهم بهذه الذاكرة ضعيف ، وهناك آخرون ليس لديهم مثل هذا الاحساس بالمره .

ومفهوم « الذاكرة السلالية » يمكن اكتشافه اليوم في مؤلفات : موضوعها سيكولوجي أو مستمد من الحياة اليومية ، التي لا يذكر فيها الا اسمها فحسب ولا تلعب أى دور هام في بناء هذه المؤلفات .

وفي قصة « يورى تريفونوف Yury Trifonov » وعنوانها : « حياة أخرى Another Life » ، البطلة « أولجا فاسيليفنا Olga Vassilievna » عالمة بيولوجية ، تفكر في عمل زوجها المتوفى ، وكان مؤرخا ، اذ كان عمله يبدو لها دائما أنه لا يؤدي الى شيء ، ويأتى بالقليل من النتائج ، ان لم يكن بلا فائدة في جملته .

وكان « سيرجى Sergei » ، زوج « أولجا فاسيليفنا » يبحث عن الخيوط التي كانت تربط الماضي بما هو أكثر بعدا من الماضي وبالمستقبل . وينقل لنا « تريفونوف » أفكار البطلة فيقول على لسانها ما سبق أن سمعته مرة من زوجها أن « الانسان خيط ممتد عبر الزمن ، عصب ذكاء Subtle nerve للتاريخ ، يمكن التقاطه وفصله واستخدامه في فهم أمور كثيرة . والانسان ، كما اعتاد زوجها أن يقول ، لن يصل أبدا الى اتفاق مع الموت لأنه بداخله هو نفسه ادراك بخلود الخيط الذى يشكل هو جزء منه . ان الخالق لم يمنح الانسان الخلود ، ولم يرسخ الدين هذه الفكرة في رأس الانسان ،

فالفكرة شيء مقنن ، تنقل ما عندنا من جينات genes : الاحساس باننا جزء من تعاقب لا ينتهي » .

صحيح أن المؤلف يدع « أولجا فاسيليفنا » تتطلع الى « تفلسف » زوجها بنظرة ساخرة (لأن الكيمياء ، فى نظرها ، هى كل شىء ونهاية كل شىء فى الحياة) ، ولكن يمكننا أن نلاحظ أن « تريفونوف » لا يصل بأفكاره عن الذاكرة الوراثية الى نتيجتها اذ أنه لم يدرس هذه المشكلة الدراسة المستوفاة التى هى جديرة بها تماما ، كما أنه لم يدرس مشكلة الادراك الحسى الزائد extrasensory perception التى يخلطها ، للأسف ، بالروحانية spiritualism والسحر occult ، رغم أنها ظواهر من مجال مختلف كل الاختلاف .

ومع ذلك ، فمؤلف « حياة أخرى » يصل أحيانا الى بعض النتائج المذهلة .

وعلى شاكلة بطله ، يعود « تريفونوف » مرة ومرة الى موضوع « الذاكرة الوراثية » ويربطها بأطرف أسلوب فى ذهن « سيرجى » بموضوع « الزمن » فيقول : « الخيط ممتد خلال الأجيال . . . وددت لو استطعت أن أعمق فى حفر الماضى أكثر وأكثر » ، ويقول مفكرا : « عندئذ ، أستطيع أن أكتشف ذلك الخيط الذى يؤدى الى المستقبل » . وعندما يتحدث المؤلف عن أجداد البطل ، تحس كما لو كان تصويرا لقوانين الوراثة : التمرد المتأصل فى أجداد « سيرجى » - « القس الذى جرد من ردايه الكنسى من بنزا Penza ، المنفيون من ساراتوف Saratov ، طالب سنت بطرسبرج St. Petersburg - والبطل مقتنع بأن تمردهم كان شيئا قابعا فى أعماق ذاكرتهم الوراثة .

ومما هو طريف أيضا قصة « ألكسندر شاليموف Alexander Shalimov » وعنوانها « نافذة على السرمدية A Window Onto Eternity » ، (١) التى كتبها بأسلوب مختلف :

فالتجارب التى أجراها عالم من العلماء يدعى « ساتيانا Satayana » على المرضى العقلين (من جنونهم يصعب اثباته) المترددين على عيادته تعطى القارىء ، بحق ، انطبعا مخيفا . ومن خلال المنبه الكهربى للمخ الذى

(١) انظر : « شاليموف » : عالم غريب . قصص من الخيال العلمى Strange World, Science-fiction stories ليننجراد ، ١٩٧٢ .

يستخدم فى جرعات ثقيلة ، يقوم ساتيانا (كمحب للاستطلاع جدا أكثر من كونه جراح أعصاب وطبيب نفساني) بإجبار مرضاه على استرجاع ذاكرتهم عن الماضى البعيد ، آلاف من السنين مضت ، من أعماق عقلهم الباطن . وتوضح أشرطة الفيديو التناسق البيولوجى للمخ ، وعلى شاشة التلفزيون يعرض المهندس «إيسترجوم Estergom» وهو مساعد « ساتيانا العنيد ، فى إنتاج الجهاز المتطلب للتجربة - يعرض أشرطة الفيديو ، ويسمح للمرضى بأن يسترجعوا ان لم يكن خيطا واحدا للذاكرات التى مضى عليها عهد طويل ، فليسترجعوا على الأقل أجزاء من الأحداث المختزنة فى تلك الذاكرة على مدى مئات وآلاف السنين .

والمهندس « إيسترجوم » وقد حطمته تجارب العالم (أو شبه العالم) إلا انسانية ، واقتناعا منه بأن عالم الرياضيات المدمن على تعاطى العقاقير الذى كان هناك اعتقاد بأنه مجنون ، والذى أصابه بالفعل ضرر عن طريق المنبه الكهربى الذى يتعرض له مخه - يفكر (أعنى إيسترجوم) فى فزع فى النتائج التى ستؤدى إليها هذه التجارب . « لن يبقى شئ غامضا عليه ، سيكون فى استطاعته أن يقوم بتشريح أى فرد حتى أعماقه الخفية . ستتوقف دنيا الانسان الداخلية عن أن تكون دنيا داخلية . سينصب فوقنا جميعا تهديد بأن نخرج ما بداخلنا عند أقل اثارة ، لكشف أشياء لا يجد كل شخص القدرة على أن يعترف بها حتى لنفسه » (١) .

ويتحدث المؤلف عن المعلومة المختزنة فى مخ كل فرد منا ، وفيما وراء حدود شعورنا ، عاكسة خبرة الأجيال الماضية التى لا يمكن حصرها .

ويكمن تفوق « شاليموف » ، من ناحية فى القدرة التى يصور بها الرؤى المخيفة الناتجة عن منبه من أعماق العقل الباطن للمريض مرضا عقليا ، ومن ناحية أخرى ، تصويره الحالة السيكولوجية للمهندس « إيسترجوم » الذى يعتبر نفسه شريكا فى أبشع الجرائم ضد الفرد .

ويجب أن نلاحظ أن الكتاب الثلاثة جميعهم : « شاليموف » و « يفريموف » و « تريفونوف » يتحدثون عن « خيط » يربط الماضى بالمستقبل . تأمل قول شاليموف : « كلهم جميعا تعفنوا من عهد طويل » (أجداد عالم الرياضيات ، الذين يعاد استرجاع خبرتهم فى الحياة استرجاعا مبتسرا عن طريق ما يجرى من تجارب على مخ الرجل المريض)

(١) شاليموف : عالم غريب ، قصص من الخيال العلمى ، ص ص ١٠١ - ١٠٢

« ولكن شفرة code ما قد خبروه محفوظ في منح أنسالمهم . . شبح حقيقي للماضى . الخيط الذى يربط الماضى بالمستقبل . . « لو كان فى استطاعتنا حل شفرته ، لفتحنا نافذة على الأزلية » (١) .

ورغبة منه فى اظهار أهمية النقطة مثار الخلاف ، وهى ما اذا كانت تجارب « ستايانا » تقرها الأخلاق ، يطلعنا « شاليوف » على المسألة الروحانية التى مر بها المهندس « ايسترجوم » والتى انتهت بانتحاره .

وبالنسبة لكتاب الخيال العلمى الذين يستخدمون موضوعات مستوحاة من اكتشافات حديثة فى مجالات علم الحياة والفسولوجيا ، فان مشكلة طول العمر longevity ، مشكلة لا تمثل اهتماما أكثر من فكرة « الذاكرة السلالية » وفى هذا المجال لم يكن اهتمام الكتاب السوفيت بنفس هذه المشكلات أقل من اهتمام زملائهم كتاب الغرب بها ، وان كانوا قد تميزوا عنهم بمعالجتهم التفاؤلية للمآزق الحرجة الصعبة والمعقدة ، وبانسانيتهم الموضوعية وبالروح الديموقراطية التى يصلون بها الى حلها .

ولا يفوتنا أن نذكر قصة صغيرة ولكنها تشد القارئ ، كتبها « ج . ألتوف G. Altov » عنوانها : « عيادة سابسان The Sapsan Clinic » (٢) . وهذه القصة عن أشخاص يكافحون لكشف سر اطالة العمر ، وهى قصة مليئة بالحيوية والاحساس ، ويؤكد لها ، رمزيا ، تفصيل بسيط . فى القصة عالم من العلماء الذين حققوا بالفعل الكثير ، وذلك بفضل حدة رؤيته العلمية ، وهو يرتدى نظارات سوداء لا لشيء الا لأن رؤيته أفضل من رؤية أى عالم آخر ، كما أن حدة نظر « فيتوفسكى Vitovsky » (وهذا اسمه) تجعله يرى فى الطبيعة وكل ما حوله من أشياء ما لا يمكن لأحد أن يراه ، ويرى ألوانا قد تخطوها العين العادية .

يا لها من امكانية ضخمة لعالم من العلماء ، الطريق الى طول العمر مفتوح على مصراعيه دائما أمامه !

وفى قصته عن العالم الشاب الموهوب الذى تجرى عليه تجارب فى عيادة « سابسان » ، لا يتهرب المؤلف من تلك الأسئلة المعقدة التى تواجه البيولوجيين العاكفين على مشكلة اطالة حياة الانسان . هذه التعقيدات

(١) شاليوف : عالم غريب ، قصص من الخيال العلمى ، ص ٤٦ .

(٢) انظر : جنريخ ألتوف Genrikh Altov (اختراق العقل Penetrating Reason

- روايات من الخيال العلمى Science-fiction Stories موسكو ، ١٩٦٨ .

تثيرها وجهتنا النظر الأخلاقية والاجتماعية : حياة من يجب أن نطيلها ، ومتى ؟ ما الذى يمكننا وينبغى علينا أن نتخذه كخط حدى لجهودنا ؟ عند أى حد للعمر ؟ وبأى هدف ؟ .. وكما نرى من القصة هنا ، وكما نرى فى كثير من أعمال كتاب الخيال العلمى السوفيت ، فإن الفلسفة والأخلاق يقفان جنباً الى جنب مع علمى الحياة والفسولوجيا ، ذاكرتين مطالبهما الخاصة بهما وطارحتين أسئلتهما الخاصة بهما ، وأحياناً ما تضعان عراقيل فى طريق من يقومون بإجراء تجارب .

وإذا كان علينا أن نختار ، فمن اذن نختار ؟ لو كان العلماء أنفسهم هم الذين سيقع عليهم الاختيار ، اذن ، فأى منهم ؟ ومن سيقدر ذلك ؟ « الخلود اما أنه شيء لا تفكر فيه على الإطلاق أو أنه شيء آخر تفكر فيه تفكيراً شديداً ، فى الواقع ، دون ما وصول الى هدف » ، كما يقول واحد من شخصيات القصة .

و « آلتوف » يطرح الأسئلة بصورة قاطعة كشخصياته . وفى الواقع فان « فيتوفسكى » و « بانارين Panarin » وزملاءهما قد توصلوا من زمن طويل الى حل المشكلات البيولوجية البحتة للخلود immortality على حد قول ما كتبه مؤلف « عيادة سابسان » . وهدف تجربتهم شيء آخر : ايضاح النتائج السيكلوجية (كرغبات فيتوفسكى) والنتائج الاجتماعية (كطلب : « بانارين ») بالنسبة للخلود ..

ومشكلة طول العمر تعالج بأسلوب مختلف : تعالج فى سخرية « ايليا فارشافسكى Ilya Varshavsky » اللاذعة السريعة الخاطر فى كتابه « دلالات لا تنذر بالخطر No Alarming Symptoms » (١) .

وفى الوقت الذى أوقف فيه علماء « عيادة سابسان » جهودهم على اجراء تجربة لاعادة الشباب لباحث موهوب ليصير فى الثلاثين من عمره فى قصة « فارشافسكى » ، نجد « البروفسور لوروا Professor Leroi » وهو شخص ذو خصال أخلاقية غامضة ، ينجح فى اعادة الشباب الى رجل مسن ، هو عالم الرياضيات المشهور « كليرنس Clarence » ، وعاونه فى عمله هذا مساعده « كرابس Craps » ، الشكى the Sceptic ، ولكن تبدأ المتاعب عندما يحاول « لوروا » أن « يقلب » ذاكرة كليرنس . والمخ

(١) انظر : ايليا فارشافسكى : « دلالات لا تنذر بالخطر » مجموعة قصصية ، موسكو ١٩٧٣ .

« المقلوب » لا يمكنه أن يتذكر وفاة ابن عالم الرياضيات ، الأمر الذى يؤدي الى انتحار زوجته . وتبلغ سخرية القصة ذروتها فى الصباح الذى أعقب الليل الذى أحس فيه عالم الرياضيات المشهور ، لأول مرة ، بأن مخه عمره ثلاثون سنة مرة أخرى ، وعندما يسمع « لوروا » على التليفون نبرات صوت « كليرنس » الخفيفة الظل ، بالرغم من أن المرأة التى شاركته حياته بطولها راقدة ميتة فى داره ، عندئذ يعلق « لوروا » بارتياح قائلاً : « ليست هناك دلالات تنذر بخطر » - العملية التى أجريت على مخه كانت نجاحاً كبيراً . . . »

لقد تناولت بالتفصيل قلة من أعمال كثيرة معاصرة كتبها مؤلفون سوفيت استمدوا موضوعهم من أهم المشكلات وأكثرها حيوية ، التى تواجه البيولوجيين والفسيسيولوجيين وعلماء الكيمياء الحيوية و سايكولوجى الأعصاب ، أعنى ، فى الواقع ، تلك المشكلات التى تواجه كل من اشتركوا فى دراسة الانسان . لقد اخترت تلك الأعمال التى كان غرض المؤلف فيها أسهل ادراكا ، واتجاه أفكاره أوضح اتجاه ، ويجب ألا نغفل ذكر اهتمام الكتاب الشخصى البالغ بالمشاكل العلمية التى عنها يكتبون . صحيح أنها كلها أعمال خيال علمى ولكنه خيال علمى بذلك المعنى الحديث للكلمة الذى يطبقه دائما النقاد والكتاب على حد سواء (١) .

وكما سبق أن لاحظنا : الفجوة آخذة فى الانكماش مؤخرا بين الخيال العلمى والألوان الأدبية الأخرى ، مثل ما هو واضح فى : الأسطورة الخرافية الفلسفية والمقال الساخر pamphlet الذى اتخذ طابع الخيال العلمى ، وبخاصة القصة الخيالية التى تطرح على أنها قصة شبه وثائقية .

ومن الطبيعى أن مختلف المؤلفين فى تناولهم لنفس الفرض العلمى أو لنفس المشكلة ، من حقهم ألا يعالجوها بطريقة موحدة فى مختلف

(١) جاء فى مقدمة محرر كتاب « مختارات فارشافسكى » واسم الكتاب « متجر الأحلام The Dream Shop » مايل : « متجر الأحلام مجموعة قصص من ذلك اللون الأدبى الذى يمكن أن يطلق عليه فحسب « الخيال العلمى » فى أقصى تحفظ للكلمة . . . أحيانا تتخذ صورة جدل مع أولئك البرجوازيين الاجتماعيين الذين يرون فى الميكنة الكلية total automation علاجاً لكل أمراض النظام الرأسمالى ، وهى أحيانا فيها تعنيف لمن يستخدمون الكمبيوتر فى كل شيء بل ولا يفكرون حتى فى أن يخطوا سطرا للدعوة للاتحاد مع الجوهر البيولوجى للانسان ، وأحيانا هى ضد أولئك المؤلفين الزملاء الذين يتخيلون أن كل مشاكل هذه الأرض ستحل نفسها بنفسها حالما يتم اتصال مع الحضارات الأخرى » .

قصصهم ، وأن يتطلعوا إليها من وجهات نظر مختلفة ، وطارحين اتجاهات مختلفة لمعالجتهم ، فمثلا في رواية « آلتوف » التي عنوانها « عيادة سابسان » عولج موضوع اطالة العمر بأسلوب متحفظ ، وأحيانا بأسلوب وجداني ، والأمور التي تحدث يتطلع إليها على أنها واحدة من غوامض العلوم المقدسة ، في حين أننا نجد في رواية « فارشافسكى » التي عنوانها « دلالات لا تنذر بالخطر » ، عولج نفس الموضوع معالجة ساخرة ، والنبرة قد تكون أحيانا نبرة غريبة . وهكذا نجد أن الموضوع في الحالة الأولى نظر إليه نظرة علم ، وأما الحالة الثانية ففيها استغلال للعلم ، وهو أمر عرضة أحيانا لأن يحدث بل ويحدث بالفعل .

وفي « السر الهيليني » يكشف « يفريموف » عن دراما قصة حب النجات الشاب ويصل بها الى نهاية تفاؤلية ، « وشاليموف » في « نافذة على السرمدية » يعالج نفس الموضوع بطريقة مختلفة تماما ، ويدفع بالقارئ الى أن يدين ادانة تامة : من ينفذون تجاربهم العلمية ، لا لصالح الغير بل لأغراض ربح تضر بالانسانية .

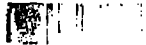
هذه اذن هي الاستجابة التي نجدها في أعمال مختلف الكتاب لتلك الاكتشافات العلمية المستمرة في عهد جيل واحد ليحدث ثورة في وجهات نظرنا عن نشأة الانسان والتكوين الكيميائي لجسمه ومخه ومقومات مخه وفعل ذاكرته . هذه الاستجابة ، مع ذلك ، نادرة نسبيا . ويكفينا هذا القدر لأننا لا نتناول في هذا الفصل رد فعل المثقفين الغربيين الحاد على ما تواجهه الشخصية الفردية من تهديد مخيف منبثق من الهدوء الخادع للمختبرات التي يعيش فيها البيولوجيون وعلوم الكيمياء الحيوية والفسولوجيون والعلماء السيكولوجيون المتخصصون في الأعصاب . أما مشكلة « ذاتية الفرد individual's identity » في الغرب في فترة أفلح فيها العلم في زعزعة كيائها وهدد فيها وجودها ذاته ، فهي موضوع يتطلب معالجة خاصة ، ولذلك سنناقشه بصورة مستفيضة في الفصل القادم من هذا الكتاب .

أزمة الذاتية فى الغرب

يبدأ « توماس وولف Thomas Wolfe » روايته التى عنوانها :
« تطلع الى وطنك ، يا ملاك Angel , Look Homeward » بهذه
الكلمات : « كل واحد منا هو مجمل الكل الذى لم يأخذه فى حسبانته : عد بنا
الى أيام العراء والى الليل مرة أخرى ، وسترى الحب انذى بدأ فى
« كريت Crete » منذ أربعة آلاف سنة مضت وقد انتهى بالأمس فى
تكساس Texas . . . » .

قد يكون هذا هو الواقع ، ولكن فى الوقت نفسه ، ليس هناك فردان
على ظهر هذه البسيطة متماثلين تماما ، اذ أن كل منا فريد فى مظاهره
الطبيعية والسيكولوجية والأخلاقية والاجتماعية . والتطور الفيزيائى
والفكرى للفرد يعتمد على عوامل كثيرة ، وكلا التطورين فريد بصورة
مطلقة ، ونجد فى البداية أن العوامل كانت بيولوجية بحتة وبعد ذلك
يعظم شأنها بالعوامل الاجتماعية أيضا . وتأثيرها يمكن الاحساس به على
الكائن الحى طوال حياته .

واليوم ، كثير وكثير من الناس المفكرين فى أنحاء العالم يحسون
بفزع لما يشاهدونه من تهديد للفرد . هذا الفزع يمكن الاحساس به
أبلغ احساس : فى المجتمع الذى أعقب الثورة الصناعية فى العالم
البرجوازي ، نظرا لأن الثورة التكنولوجية التى كنا شهودا لها على مدى
العقدين الأخيرين من هذا القرن ، قد أدت الى التحضر والى ميكنة وسائل
الانتاج وأجهزة العمل ، وكانت نتيجة هذا هو زيادة الاحساس بالصور
القديمة للتباعد واستغلال الفرد ، كما أدت الى ظهور صور جديدة .



ومعظم مؤلفي الغرب ممن كتبوا عن الظواهر الاجتماعية للميكنة-automation كانوا متشائمين في نظرتهم ، بل ان واحدا منهم وهو «نوربيرت فينر Norbert Wiener» «أبو السبرنطيقات Frather of cybernetics» أعلن من مدة طويلة ، من الخمسينات من هذا القرن ، أنه في مدى خمسة وعشرين سنة ما تحقق من ميكنة بمساعدة الكمبيوترات والاسترجاع السبرنطيقى cybernetic feedback سيؤدي الى كبت ، ولو قرون بما كان عليه الوضع في الثلاثينات لبدأ الأخير أشبه بدمية-طفل .

ولكن لم تكن هذه هي الظاهرة الوحيدة التي توحى بالذعر (١) ، بل هناك ظاهرة أخرى ، ولربما هي الأقوى ، وهي ظاهرة لا تهتم بأساليب العمل ونظم الرقابة ، انها السرعة التي يتطور بها العلم ، والتجارب التي تجرى اليوم في أرجاء العالم ، يجريها علماء علوم الحياة والفيزياء الحيوية والفسيولوجيون ، انها تثير رعبا عند من هم ليسوا بعلماء ، وربما كان هذا أكثر تبريرا وأدعى للمطالبة باتخاذ اجراء أكثر تعجيلا ، فمن ناحية ، تهددنا آلة قادرة على أن تحل محل المخ البشرى ، ومن ناحية أخرى تواجهنا تجارب الكيمياء الحيوية القادرة على أن تحول ، بضربة واحدة لحقنة تحت الجلد ، فردا نشيطا مفكرا موهوبا الى شخص غبي عديم الذاتية تماما . . . ولم تكن من فراغ كل هذه الافتراضات التي توصلت اليها أكثر الأعمال اثارا للربح من كتب الخيال العلمي .

١

في مقاله الوثائقي سجناء الأقباء الزجاجية Prisoners of the Glass Vaults أظهر المؤلف ، ابن ألمانيا الغربية «ماكس فون در جرين Max von der Grun» (مؤلف : « المراوغ والنار Irrlicht und Feuer » و « من حين لآخر جليد ينزلق Stellenweise Glatteis » ، وغيرهما من الروايات والقصص الوثائقية) أظهر المؤلف بأدق وصف : ما تؤدي إليه ميكنة الصناعة في

(١) كان تحدى الستينات متنوعا ومتعدد الجوانب ، وكان أول ما بدأ به : تحدى الذاتية challenge of identity ؛ وكان تأثيرها ملموسا منذ بداية هذا العقد ، وبصورة خاصة ما كان وراءها من مغزى . . . ولم تكن الذاتية هي الموضوع الوحيد لهذه الروايات ولكنها كانت المحور لها جميعا . وهؤلاء الكتاب هم من بين من يتميزون بفضيلة حسن نوعية التاجهم الأدبي - انظر على سبيل المثال : توماس ر. هنتون Thomas R. Hinton وكيث بوليفانت Keith Bullivant في كتابهما : « الأدب في انتفاضة West German Literature in Upheaval » : كتاب ألمانيا الغربية وتحدي الستينات Writers and the Challenge of 1960's مطبعة جامعة مانشستر ، ١٩٧٤ ، ص ٧ .

مجتمع الرفاهية ، affluent society ، لقد كان « فون در جرين » يهدف الى ايضاح أخطار ميكنة الصناعة في مجتمع رأسمالي ، وهي العملية التي يتحول بها الانسان الى مجرد انسان آلي robot عاجز معنويا ، انعدمت ذاتيته كما انعدمت خاصية تفكيره . لقد رسم صورة للخزي الذي يتملك الفرد عندما يصبح أكثر عزلة وتباعدا عن اخوانه الآدميين .

لقد التقط «فون در جرين» معلومته من أحاديته مع العمال ، اليدويين منهم والاداريين ممن عرفهم لعدة سنوات :

يعمل « دامبرج Damberg » بمحطة قوى في شمنهاوسن Schmenhausen بالقرب من مدينة هام Hamm ، وهي واحدة من أهم محطات القوى التي تعمل آليا في غرب أوروبا . وهو يجلس الى لوحة مراقبة طولها ثلاثة أمتار ويراقب ٢٢٧ زرا في انتظار واحد منها ليشتعل . وفي « القبو » الزجاجي يقاسم « دامبرج » فيه خمسة أشخاص آخرون يجلسون الى لوحات مراقبة ، وهم يعملون يوما ويرتاحون يوما آخر ، وليس لديهم من عمل ليؤدونه بالمرّة ، ان كل ما يفعلونه هو أن يراقبوا الأزرار فليسوا اشتعل زر فان كل ما عليهم أن يفعلوه هو أن يضغطوا عليه وستتولى أجهزة الكمبيوتر الباقي و « كارل دامبرج » ينتظر ويراقب وينتظر .

ولما كانت الأزرار نادرا جدا ما تشتعل ، لذلك فكر « دامبرج » وزملاؤه في أساليب ليقنطروا وقتهم أثناء نوبتهم التي تمتد الى ثمان ساعات ، فهم يقصون على بعضهم البعض قصصا ويتقاسمون النكات أحيانا ، وأحيانا ، كما يذكر ذلك « دامبرج » ، يتلفظون بأيما يطرأ على بالهم من بذاءات قديمة . « و كارل دامبرج » لم تكن لديه الا أكثر الأفكار غموضا عن سبب الخلل الذي ينجم عنه اشتعال زر أو أكثر من زر ، فهو يدرك ببساطة كيف تصحح الأخطاء ، ويدرك ماذا يحدث لو أنه ضغط على الزر ، وهو نفسه ليس من حقه أن يتدخل في الأمر إذ أن الآلات الميكانيكية automatic machinery تتولى كل هذا . وبعد اطمئنانه مبدئيا على أنه حسن من وضعه المادى ، يصل تدريجيا الى حكم رزين على العمل الذي يؤديه : « على أية حال ، قد أكون أيضا لا أؤدي عملا بالمرّة . ان كل ما على أن أؤديه أن أكون هنا أراقب وانتظر ، أضغط على زر حوالي ١٥ أو ٢٠ مرة في النوبة ، اذا لم ينساب الماء أو الفحم أو عندما يحتاج فتيل الغاز الى رفع أو خفض . ليس لدى من عمل أؤديه غير ذلك » .

لم تكن ذات « دامبرج » وحدها هي التي تمتهن بل امتهنت لغته

أيضاً ، فلغته تبدو في بادئ الأمر أنها على ما هي عليه وأن ما طرأ عليها أنها صارت فقيرة نوعاً ما ، فهو اليوم لم يعد يقول « يجب أن تغلق النافذة » بل « اغلق ! » ، وبدلاً من قوله : « سأنتزعه » ، فإن كل ما يقوله هو : « أنتزعه ! » .

ويكتب « فون در جرين » قائلاً : « كل ما عمله هو أن هناك كتباً كتبت بالفعل عن اللغة لعالم تكنولوجي ٠٠٠ ولكن لم ينشر أحد حتى الآن دراسة عن الطريقة التي تتغير بها لغة الانسان تحت تأثير أجهزة الكمبيوتر ٠٠٠ من ملاحظاتي الشخصية ومن انطباعاتي ، يمكنني أن أقول أنه بمجيء الميكنة ، يصبح حديث الناس مختصراً truncated وتتخذ الكلمات معنى جديداً » . وواحد من معارف « فون در جرين » ، ويدعى « فريتز ليجيس Fritz Ligges » يتكلم أيضاً بهذه اللغة « المختصرة » ، وهو في الرابعة والثلاثين من عمره ، متزوج وله ولدان ، أعمارهما أربع سنوات وست سنوات . وفي دورتموند Dortmund تعلم حرفة ميكانيكية السيارات . لقد بدأ حياته في سن الثامنة عشرة من عمره عاملاً بمصانع « هيش Hosch » للصلب ، واشتغل لفترة عاملاً على وابور زلط ثم أهل نفسه والتحق بفضول دراسية مسائية وتخصص ليصبح مهندس مراقبة ، وبدأ عمله على لوحة المراقبة لمصانع وابورات الزلط . كان « فريتز ليجيس » عنده ، كما يقولون ، إيمان أعمى بالتكنولوجيا ، يولي أكبر ثقة في الآلات عن ثقته في الاستبصار الانساني . لقد قمت بمراقبته أياماً عديدة ولاحظت أنه عند اضاءة الأضواء المنذرة ويكون من واجبه أن يتحرك للعمل ، أعني ، أن يضغط على الزر ، تبدأ تسرى الرعشة في يديه ٠٠٠ عندما نصحته بأن يراجع الطبيب صاح في . لقد ثارت أعصابه لحقيقة أنني لاحظت رعشته ، وهو يعلم جيداً أن الأشياء لا يمكن أن تستمر على هذه الصورة ، ولكنه يرفض صراحة أن يلجأ الى طبيب ، والنتيجة الوحيدة لهذا العمل هو الاقتراح بأن يغير وظيفته ، وهذا يعني انخفاض راتبه ، لأن هذا العمل بالذات أحسن عمل يؤجر عليه من دون كافة الأعمال التي توصف بأنها أعمال « العمال اليدويين » ، وزملاؤه لم يبلغوا عنه ، فهم جميعاً إما أنهم يعانون من الشيء ذاته أو أنهم مقتنعون بأنهم سيكونون مثله عن قريب » .

ومن ملاحظات الكاتب الأخرى عن الناس الذين يعملون على أجهزة اليوم الميكنية ، ملاحظة هي بالمثل جديرة بأن تؤخذ في الاعتبار ، وهي مرضهم وعدم استقرارهم كما سجل ذلك الأطباء . وتطلق العالمة

الانثروبولوجية الأمريكية « مارجريت ميده Margaret Mead » ، على الفترة المقبلة ، وهي فترة الميكنة الكاملة : المأساة الجديدة للإنسانية ، وفي رأيها أنها ليست مأساة استغلال ووضع اجتماعي ومستويات أجور ، بل تكمن المأساة أيضا في حقيقة أن الإنسان مضطر لأن يستسلم للألة لكي يعيش وأنه بهذا قد كتب عليه الكسل .

أيا كان من اختلاف في البناء الاجتماعي والاقتصادي للنظامين ، فإن نفس الخوف كثيرا ما يمر به المجتمع الاشتراكي في مواجهة البحث العلمي والتجارب التي تجرى في العالم .

والعمل الرتيبى والافتقار الى الجهد الفيزيائي مضافا اليه التوتر العصبى ، ان هي الا دلالات لها وجودها في بعض الوظائف في المؤسسات والمصانع الاشتراكية ، ومع ذلك ، فإن الاشتراكية تتيح الفرصة لاستخدام مخطط ومعقول لمصادر العمل ، ولتنظيم التغييرات والتنوعات في العمل عن طريق التوسع في مجال تخصصات العمال وتعليمهم حرفا جديدة . وهذا كله يزيد من قدره : الجو الاجتماعي الصحي والنمو الثقافي للعمال الذى تشجعه المؤسسات الاشتراكية جنبا الى جنب مع اشتراك العمال الفعال في الادارة وفي الحياة الاجتماعية للبلاد .

والمشكلة التي تواجه العمال في الشركات الرأسمالية في الغرب التي وصفها « ماكس فون در جرين » وصفا حيا ، تؤثر على المثقفين أيضا بأسلوب مختلف ، وان كان مع ذلك واضحا . والثورة التكنولوجية التي اجتاحت وظائف كانت يوما ما وقفا على قلة من الناس وحدهم ، كانت سببا في ظهور كثير من ميادين جديدة للمعرفة ، وفي « تصنيع » عمل المثقف فيما وراء المعرفة ، ذلك القطاع من المجتمع الذى يكسب قوته من نتاج فكره ، يتألف اليوم من عشرات الملايين من الناس ، ولم يعودوا القلة المميزة ، ولذلك انخفضت قيمة كل عضو من الطبقة المثقفة ، على حدة ، انخفاضاً شديداً : لم يعد أكثر من « قطعة شطرنج » أو « ترس » في نظام صناعي من نظم اليوم ، لأنه قد يحل محله شخص آخر دون ما خسارة كبيرة .

يتساءل « الأب اسبوسيتوس père Espositos » في رواية « كوتا Quota » ، التي كتبها كلا : « فيركور Vercors » و« كورونيل Coronel » ، والتي تتناول النتائج الخطيرة للمعيشة فيما يطلق عليه «مجتمع الرفاهية» ، يتساءل الأب قائلا : « ألم تر ما حدث للإنسان في هذا البلد ؟ » ويستطرد

واصفا المجتمع بأنه « مشحون بأجهزة ميكنية automata ، يتختم بالفضاء
لدرجة الانفجار ، أشبه بأوز مسمن على وجبة من راديوهات وثلاجات
وهوتوسيكلات موتورية وقوارب وبيانو هات ، والناس فى هذا المجتمع
متعبون حتى أنهم يتمنون أن تحل بهم كروب جديدة » .

و « كوتا » شاب صاحب مشاريع ، اكتشف طريقة « جديدة » لبيع
الثلاجات ، وهو شاب له أسلوب جديد فى التفكير ، ومهمته الأولى وقبل
كل شىء هو أن يجعل كل الناس مستهلكين وعبيدا لما يمتلكونه ، وبالتالي
يصبحون مصدر ثراء لرجال مضاربين على شاكلته هو نفسه . وفى
جدال مع « بريث Brett » ، وهو شخصية أخرى من شخصيات الرواية ،
يفكر كثيرا جدا ، يناضل « كوتا » ليقنعه أنه « ليست هناك جدوى من
التفكير » وأن « الرأس هو دمارنا جميعا » ويقول : « فى اللحظة الراهنة
ميكانيكية أمخاخنا لا زالت بشرية تماما . اننا لم نفلح بعد فى اخماد
نور العقل » ، ولكن « كوتا » لا تساوره شكوك فى أنه سينجح بمضى
الوقت .

على أن الرواية التى تعد أكثر مأساوية فى التعبير بما تناولته من
علاقات يومية ، هى رواية « زوجان شابان Un jeune couple » (١٩٦٧)
التي كتبها الكاتب الفرنسى الموهوب « جان لوى كورتيز Jean Louis Curtis » .

« . . . هذه الاستثمارة التى على أن أملاها هى شىء خطير جدا ، ولو
أننى وقعتها فلن يعد لى وجود كفرد » هذا ما يفكر فيه « جيلز Gilles »
البطل ، وهو فى حذر من الشراك التى قد يقع فيها بانضمامه الى هيئة
« المحركات العالمية » ، ويستطرد قائلا : « سأزول من الوجود ! ولن
يكون لى عيش بعد اليوم ! سأتحول الى كائن حى يعيش ويفكر ، ولكنى
سأكرس نفسى تماما لخدمة الشركة ، بالخط العريض . . . لقد تحول
العالم الى جراج وشوارع المدينة الى حفر عميقة مليئة بالمياه القذرة وتحول
الناس الى سائقين حمقى ومجانين ، وفقدت السماء والأرض جمالهما الى
الأبد وصارتا غارقتين فى أبخرة عادم ، وكابوس ملايين السيارات الخاصة
التي لا تتحطم . . . اذ أن انتاجها أخذ فى الزيادة زيادة بالغة » .

وبعد ذلك ، بينما كان يفكر فى زواجه ، يذكر فى مرارة : « لقد
قضينا زماننا ، يعلم الله كيف قضيناه ، ولكن من يعرف أين يمضى
الزمن اليوم ؟ السيارة الخاصة ، ونهايات الأسابيع فى نورماندى
Normandy ، والأجازات على كوستا برافا Costa Brava وفى سنت

ترويز Saint-Tropez والتليفزيون ، ودور العرض
السينمائي . . . والقائمة السنوية للكتب « التي قرأها كل فرد » ،
وال مسرحيات « التي شاهدها كل فرد » . ويتحدث «جيلز» عن « الانعدام
المطلق للجاذبية الشخصية » وعن حياته مع « فيرونيك Veronique » ،
على أنها مرحلة ما يعقب « التملك والاثارة » .

وتعد الفردية مظهرا من أكثر المظاهر تميزا للوعي البرجوازي .
وكان « عصر الفردية الذهبي » هو القرن التاسع عشر ، بالرغم مما يطلق
عادة على « روسو Rousseau » أنه أبو الفردية . وفي الصورة التي
اتخذتها الفردية لنفسها في القرن الأخير ، سنجد أن أكثر تعبير حيوى
عنها كان في بريطانيا حيث نشأ الخداع بحصانة الفرد . وكان الحفاظ
على هذه الحصانة inviolability ، الشغل الشاغل للطبقة المثقفة ،
وكانوا يستمدون ذلك من كلا : علوم الانسانيات والعلوم الرياضية
والطبيعية ، كما أنهم استمدوها أيضا من عالم التكنولوجيا .

لقد أكد « آيفوز ايفانز Ifor Evans » في دراسته المشهورة : « الأدب
الانجليزي قيم وتقاليد » (١) التي صدرت سنة ١٩٦٢ والتي أعيد طبعها
عدة مرات ، أكد نفور المواطن الانجليزي في القرن التاسع عشر للتحليل
النظري للظواهر التي يمكن أن يفهمها تجريبيا عن طريق مشاهدتها
والاحساس بها وادراكها من وجهة نظره الذاتية الفردية .

لقد كتب « جون جولز ويردى John Galsworthy » عن « آل فورسايت
Forsytes » في روايته « من ذوى الأملاك The Man of Property » : « في
سلوكهم البعيد عن المباهاة ، في مباشرتهم لشئونهم الذاتية ، لدرجة
تجاهلهم أى شئ خلافة ، كانوا يمثلون الفردية الأساسية التي ولدت
في برايتون Briton من العزلة الطبيعية لحياة بلاده » (٢) .

هذه الفردية البريطانية المشهورة بدأ يحط من قدرها بصورة
خطيرة خلال الحرب العالمية الثانية فقط .

واليوم ، لقد توقف المثقف الانجليزي عن أن يكون راضيا عن
المشاهدة التجريبية ، ولحق ببقية دول غرب أوروبا في هذا المجال . لقد

(١) Ifor Evans : English Literature : Values and Traditions .

(٢) انظر : جون جولز ويردى : « من ذوى الأملاك » ، موسكو ، ١٩٥٠ ، ص ٩٠

ثار على النظرية التجريبية empiricism ، وأعلن عن رغبته في فهم مختلف ظواهر الحقيقة التي يمكن استخلاصها من ذهن الانسان ، لا لشيء الا لأن المرء لا يفهمها . والفترة الطويلة التي كان راضيا خلالها عن ادراكه للعالم الخارجي بصورة مطلقة من خلال وسائل حسه الخمسة خدمته فقط في التعجيل بهذه الثورة .

ومسرحية « توم ستوبارد Tom Stoppard » وعنوانها « المتسلقون Jumpers » ، مليئة بالسخرية المرة ، وشخصيتها الرئيسية أستاذ للفلسفة الأخلاقية على دراية تامة بالقيمة المحدودة لكل مبادئ الفردية . ولكن خاتمة « الدور الخاص » للفرد ولقيمته وسلطانه موضح بصورة أشد وأقوى في مسرحية أخرى معاصرة كتبها « جون أوزبورن John Osborne » عنوانها : « احساس بالعزلة A Sense of Detachment » (١٩٧٤) .

والشخصيتان المسميتان : « الفتاة » و « الرئيس » يدور بينهما حوار لا معنى له تماما ، ومنه يكتشفان ، وهما في عزلة ووحيدين ، : زيادتهما التامة عن الحاجة Superfluous . وفي المناجاة الأخيرة يعبر « أوزبورن » عن تخوفه من عصر الميكنة التي ستعم العالم ، عندما تنحصر في هذا العصر كل المشاعر الانسانية في مجرد تبعيتها لمختلف مبادئ العلم ، سيحصر الانسان نفسه في أن يصبح صبغرا .

ان كل ما هو فردي وفريد قد ولى ، مخلفا فقط معنى حسابيا طفى على الباقي . وكما يبدو ل « أوزبورن » ، أنه نظرا لأن « عصر التقدم » قد حل بنا ، فليست بنا حاجة الى فن ، كما ليست بنا حاجة الى لغة فردية ، بل وما هو أشد بعنا على الخوف من كل ما عداه ، ليست بنا حاجة الى الفردية ذاتها !

ان أزمة الذاتية التي أثارها التقدم التكنولوجي الذي يلغى شخصية الانسان ، قد وجدت انعكاسها في أعمال مختلف كتاب الغرب في السنوات الأخيرة . وقد حفلت الستينات ، وبخاصة السبعينات ، بشراء خاص في الأعمال التي تصور الأزمة التي مر بها الفرد نتيجة لانتصار الميكنة . ويوضح أحسن الكتاب المعاصرين كيف أن أى نظام اقتصادى واجتماعى معادى للانسان يحطم الفرد ، وكيف أن الانسان غريب في المدينة العصرية . والايطاليون كثيرا ما يكتبون في هذا الموضوع (أمثال : « فرانكو كورديرو Franco Cordero » فى كتابه « بافانا Pavana »

(١٩٧٣) و « لويجي بونجورنو Luigi Bongiorno » ، في كتابه « الغابة المظلمة La Selva Oscura » ، (١٩٧٢) وجيانفرانسكو كاليجاريش Gianfranco Calligarich ، في « الصيف الأخير في المدينة Last Summer in the City » (١٩٧٣) . وموضوع تباعد وعزلة الفرد ، موضوع يظهر بصورة مستمرة في الأدب السويسري المعاصر . وقد ذكر « ف. سيديلنيك V. Sedelnik » ، وهو أديب سوفيتي تخصص في الأدب السويسري ، ذكر في إحدى مقالاته أنه لفترة طويلة كان من بين الخصائص المشتركة في النثر السويسري فيما بعد الحرب : النضال من أجل تصوير رمزي شبه أمثولي لمظاهر اجتماعية معقدة مرتبطة من ناحية أو أخرى بتباعد الفرد عن المجتمع . ويوضح « سيدلنيك » أنه بدءاً من الكتاب الذي ألفه « ماكس فريش Max Frisch » وعنوانه « الأهدأ Stiller » ، وبطول الأدب السويسري ، تنتظم سلسلة من الكتاب اتسمت بشخصيات رواياتهم بعمق تراجمي ، كل منها على وعى مفعم بالألم لعزلته عن أقرانه ومتأثر متأثراً عميقاً لتجرد حياة المجتمع من الصفات الانسانية ولانهيار كل الصلات بين الناس ، وما هو أهم من ذلك ، لتحطيم الفرد ، بحصر وجوده في مجموعة من ملامح مقننة ، واضحة ، تقيّد المجتمع . وما علينا إلا أن نقرأ القصص التي كتبها « يورج فيدرشبييل Jurg Federspiel » أو « يورج ستاينر Jorg Steiner » : « جليد حتى في الأراضي الوطيفة Schnee bis in die Niederungen » (١٩٧٣) ليقنع المرء بصدق ملاحظات النقاد . والشخصيات الواردة في كتاب « بيتر فوجت Peter Vogt » الذي عنوانه « ظروف لها ما يبررها Nahere Umstände » (١٩٧٣) ، شخصيات بلا وجوه ، فقدت بالفعل رغبتها في البحث وفي توكيد ذاتيتها . لقد أحبطتها ظروف الحياة العصرية . هذه الشخصيات التي لا وجوه لها هي عناصر مختلفة لمظهر واحد بل ولنفس مظهر الحقيقة ، لمشكلة ولنفس المشكلة الأخلاقية ، وهي جميعها تقود الى العدم الأمن وتؤدي الى الخوف والاحباط والى الكارثة التي تهدد المجتمع المستهلك .

وتحطيم الفرد يصوره كثير من الشعراء والكتاب النثرين في فرنسا . كما يصوره أيضا الكتاب المسرحيون الفرنسيون في فترة ما بعد الحرب ، فالانسان ، بفرديته الفريدة في معركة وحده مع حياة اليوم ، يبدو هذا واضحا في كافة أعمال «فرانسوا نورسييه François Nourissier» و « جورج بريك Georges Perec » و « جان - لوى كورتيز Jean-Louis Curtis » ، وفي رواية « جان - ماري لوكليزيو Jean-Marie le Clézio »

وعنوانها العالمة *Les Géants* ، (١٩٧٣) ، كما يبدو واضحا أيضا
في مسرحيات : « بيكيت Beckett » و « يونسكو Ionesco » .

على أن أعظم ما سحر المثقفين في الغرب من المسرحيات الأولى التي
ألفها « أرتود Artaud » يمكن تفسيره بلا شك : في اهتمامهم بمفهومه عن
رزه الذنب الذي تتحمله الحضارة الفردية في عالم الغرب ، وفي محاولات
« أرتود » للرد على هذا بفكرة « الأنماط الأصلية الجماعية collective
archetypes » . وموضوع العزلة الانسانية وإدراك حقيقة أن هذه
العزلة شيء مقدر ولا فكاك منه ، يظهر بصورة واضحة خلال إنتاج الكاتب
المسرحي الأمريكي « تينسي ويليامز Tennessee Williams » ، ويمكن
الاحساس به بصورة واضحة في مسرحية « أخطار المهنة الصغيرة Small
Craft Warnings » . هذه الرواية كل الشخصيات فيها تعترف أمام النظارة
وأمام كل واحد منها أنها تغلب عليها فكرة عدم جدوى البحث الذي يقوم
به الأفراد الانعزاليون ، إذ أنه بحث لا يؤدي إلى شيء ، والانسان هنا ان
هو الا منظر حزين بالفعل ، ورغم أن المؤلف لا يعبر صراحة عن أفكاره ،
الا أنها واضحة ، فمجتمع ما بعد الثورة الصناعية العنيف القاسى الذي
لا يأبه بالكائنات البشرية المتباعدة ، يبئد الفرد ويحطمه .

والنمط لهذا الاتجاه هو الكاتب النرويجي المشهور « جوهان بورجن
Johan Borgen »؛ ويتضح ذلك في روايته ، « يدي ، معدتي My Hand
My Stomach » التي سبقت الإشارة إليها . في هذه الرواية يمكن أن
نحس باتجاه المؤلف نحو الفلسفة الأخلاقية ، إذ أنه يسهم في التصدي
لتلك المظاهر التي تشكل الحياة العصرية المحطمة للفرد . ف « فرانك
Frank » . البطل ، وهو معلم شاب ، يصبح فجأة وقد لازمته فكرة تركيب
«الانسان من قطع man's fragmentation : فهو يتصور الانسان على أنه
مكون من أجزاء قائمة على حدة : يدين ، معدة ، رأس ، وأعضاء أخرى ؛
وهذا يؤدي ب « فرانك » الى اكتشاف ضياع كرامة الانسان . هذه
الرواية التي تحكى ما يساور المعلم الشاب من شكوك مضمّنة وتغلغل
في ضميره ، تسيطر عليها نظرية الشك scepticism ، وأحيانا ما نجد
فيها تشاؤما عميقا برغم ما صارت اليه نهايتها ؛ إذ يستعيد فيها
« فرانك » توازنه السيكلوجى وإيمانه الذي فقده في الانسان .

وفى ضوء المشكلة المثارة نجد عمل مؤلفين اثنين فرنسيين مختلف
جدا في المعالجة والأسلوب بصورة جديدة بالملاحظة ؛ والمؤلفان هما :
« كريستوفر فرانك Christopher Frank » و « جان - ماري لوكليزيو
Jean-Marie le Clézio » .

وموضوع الفرد من أهم موضوعات رواية « فرانك » المعقدة متعددة الطبقات many-layered وعنوانها « الليل الأمريكي La nuit americaine » (١٩٧٢) . ويصور الكاتب الصراع بين التقنين standardisation وبين نفس بشرية فريدة . الشخصية الرئيسية فى الرواية هى مصور أخبار يدعى « سيرفيه مون Servais Mont » ، ويعمل فى وكالة تصوير كبيرة ، يصور تصويرا فوتوغرافيا أناسا مختلفين فى أعمارهم ومهنتهم وأوضاعهم الاجتماعية ، وهو تنتابه الرغبة ، مجرد الرغبة ، فى التخلغل فى الصور الظاهرية لهؤلاء الناس ويكتشف ما هو فريد فى الفرد ، المخبأ وراء القناع الذى تضعه الحياة على ملامح كل انسان . والمعنى الرمزي لشخصيات « فرانك » مصورة بالاضافة الى الموضوع الرئيسى للرواية ، واضحة تمام الموضوع . ورواية « الليل الأمريكى » لها فكرة قوية تكمن وراءها . أما رواية « لوكليزيو » وعنوانها « العمالقة » (١٩٧٣) فهى مختلفة فى صورتها . لقد كانت حوارا مباشرا حول المظاهر التى تحيط بالانسان فى مجتمع ما بعد الثورة الصناعية ، حوار مع التقدم التكنولوجى المعادى للانسان فى العالم الرأسمالى ، حتى ولو لم يكن الانسان على علم بذلك . يرفض المؤلف ما أدلى به علماء الاجتماع البرجوازيون من تفسير مؤداه أن اللوم يقع على منطلق التقدم التكنولوجى الذى لا يرحم وعلى الآلات التى تحطم الناس . وموضوع استعباد التكنولوجيا للانسان يمكن اكتشافه فى غالبية رواياته السابقة وهو أمر معروف لمن قرءوا كل مؤلفاته ؛ ولكننا نجد اليوم أن اجاباته السابقة المراوغة ليست بالتي ترضى مؤلف رواية « العمالقة » : اذ أنه يبحث عن اجابة جديدة لسؤال من هو الذى يلام على وحدانية الانسان وعزليته ، ويكتشف الجواب اذ يقول : « انهم المالكون . . . » ، هذا صحيح وان كان الكاتب الشاب يناقض نفسه على الفور بقوله : ان الملام على المعاناة هما كلا الناس الأحياء (المالكون) ، والظاهرة المستترة ، ظاهرة الكهرباء المخيفة ، لأنها غير منظورة ، و « العناوين الضخمة » للاعلانات ، والآلات المجهولة الاسم . . . (١)

وموضوع الفرد والمجتمع قد لقي بالفعل مزيدا من الاهتمام فى دول

(١) انظر : « لوكليزيو » فى روايته « العمالقة » ، ومن أهم الكتب والمقالات النادرة عن موضوع الفرد والمجتمع ما ألفه الكاتب البولندى المشهور تادوسز م . جارسفسكى Todeusz M. Jaroszewski وعنوان كتابه : الفرد والمجتمع «The Individual and Society» (١٩٧٣) ، والذى يقدم تحليلا عميقا لمشكلة لا يعد أمرها بسيطا على الإطلاق .

مختلفة عديدة : فبعض المؤلفين يمتلكهم الفزع تماما ، وغيرهم لا يقدمون الا حقائق جافة ، فى حين أن آخرين يقدمون تحليلا علميا واقعيًا لأسباب الفزع الذى غمر وجه الكرة الأرضية بأسرها .

٢

ان سيادة الميكنة فى العمل ، والتقنين الصارم ومواءمة الميول والرغبات فى الحياة اليومية ، تلك المواءمة التى تنتفى معها شخصية الفرد - قد تركت جميعها بصماتها فى العقدين الماضيين من هذا القرن على شخصية بل وعلى نفسية ملايين عديدة من الناس فى الغرب . ولم تترك بصماتها فحسب بل لقد أحس الانسان بالاحباط من جراء الميكنة التى تنافسه فى أدائه لعمله ، وفقد احساسه بذاتيته وادراكه بفرديته - ولكن مأساة الفرد التى كثيرا ما يتحدث عنها المثقفون فى الغرب ، والتى تآتى فى أعقاب ذلك ، يبدو أنها هى أساسا نتيجة لعدة عوامل . وهى بطبيعة الحال أقل وضوحا للمراقب الذى هو أقل الماما بالأساس النظرى اللازم لفهمها ، ولكن بالرغم من ذلك فهى واضحة كتهديد للذاتية التى هى فخر كل انسان والتى كانت فيما مضى تحس بالأمان فى حصانة وجهات نظره ومبادئه .

وغزو كافة مجالات العلم والصناعة عن طريق ما يطلق عليه « الآلات المفكرة » ، التى يبدو أنه من المتوقع عاجلا أو آجلا أن تزيع الانسان من طريقها ، قد أثار مشاكل أخلاقية حيوية بالاضافة الى اثارته مشاكل خاصة بالمعرفة . أفلا يلبث أن تصبح السيادة على الانسان « للآلات المفكرة » التى أخرجها نفس المنح البشرى ؟ هذا سؤال طرح وأجيب عنه بأساليب مختلفة خلال العقد الأخير من هذا القرن فى دول مختلفة (١) . وبالرغم من أن هذه الانعكاسات لم يعد لها وجود اليوم على الاطلاق ، الا أن الحياة ذاتها قد أجابت على كثير من الأسئلة التى كانت تبدو بالأمس بلا اجابة (٢) . واليوم بعد أن قام ثانى انسان آلى « Lunokhod » بدراسة سطح القمر ، نستطيع جميعنا أن نرى أن عهد الانسان الآلى فى الفضاء قد حل بنا ، وأنه بدون مساعدته لن نستطيع أبدا أن نغزو الفضاء ، كما

(١) انظر على سبيل المثال المقال الذى كتبه المؤلفة والعالمة ايرينا جريكوفا Irina Grekova الذى نشر فى الاتحاد السوفيتى فى سنة ١٩٧٣ (مجلة نوفى مير Novy Mir ، العدد ٧ ، ١٩٧٣) .

(٢) انظر : أ. مول و ف. فوكس A. Mol and V. Fucks الكمبيوتر والفن The Computer and Art (موسكو ١٩٧٥) .

كتب « ١٠ روزوخوفاتسكى I. Rosokhovatsky ، و « ١٠ ستروجنى A. Strogny » فى مقدمة كتابهما « س د - السبر نطقا الضعف CD-the Cybernetic Double » (١) ، وفى الوقت نفسه أكد المؤلفان أنه ليس من زمن بعيد جدا ، كانت نفس فكرة بناء سبرنطقا الضعف ، اذا ما ذكرت ارتسمت ابتسامة على وجوه كثير من العلماء ، أما اليوم فالوضع مختلف كل الاختلاف ، ولا تظهر تلك الابتسامة الا على وجوه الناس الجاهلين بنجاح السبرنطبيقات وما يقترن بها من مجالات علمية .

ولقد شهدنا أحيالا عديدة من أجهزة الكمبيوتر على مدى الثلاثين سنة الاخيرة متدرجة من الأجهزة البدائية الى الآلات المتكاملة مع أنظمة متطورة لاستقبال المعلومة المرئية والمسموعة والمحسوسة وغيرها من أنواع المعلومات من بيننا ، وقادرة على الاتصال بالانسان بلغة لا تختلف عن اللسان البشرى الطبيعى . هذه الحقائق هى جميعها فى كثير أو قليل معلومات عامة .

وفى اجابة على الأسئلة المفزعة عن مستقبل الكمبيوتر وعلاقته بالمشى البشرى ، رد واحد من أذكى كتاب الخيال العلمى المعاصرين ، بأسلوبه الساخر المهود ، ولم يكن هذا الكاتب الا « ستانسلو ليم Stanislaw Lem » ؛ اذ قال : « النبوءات التى كثيرا ما كانت تثار حول تهديد أجهزة الكمبيوتر للانسان ترجع الى عهد طفولة ، ان لم تكن عهد رضاعة ، العلم الجديد . ولن يبقى لها من أثر ، لأنها ستتطور أكثر . لن يكون هناك شيء يطلق عليه اسم « أناس صناعيون » لأنه لن تكون هناك حاجة اليهم ، ولن يكون هناك « تمرد » طنا منهم أن الآلات المفكرة ضد البشر . ويستطرد قائلا : « كل هذه الأساطير تحمل مؤشرا مشتركا هو أن هذه الآلات شبيهة بالانسان anthropomorphic ، وازاء ذلك ، ينبو أنهم يريدون أن يحدوا من أعمال الآلات . ياله من غباء لا مثيل له ! بطبيعة الحال ، نحن لا نعرف ما اذا كانت أجهزتنا الميكنية automata وقد تخطت مرة أبواب تعقيدات اليوم ، قد لا تظهر دلالات على لون من الفردية ، ولكن لو حدث هذا بالفعل فان فرديتها ستكون بسيطة على شاكلة فردية الناس . نظرا لأن الجسم البشرى أشبه بمفاعل ذرى . »

وحق المخاوف التى أثارها الخطوة التى تطورت بها « الأجهزة المفكرة » ، لم تكن بضخامة المخاوف التى أثارها البحث المعاصر فى الوراثة البشرية

(١) انظر : ١٠ م . روزوخوفاتسكى و ١٠ أ . ستروجنى : دس سبرنطقا الضعف CD-the Cybernetic Double كيف ، ١٩٧٥ .

وبصورة خاصة التجارب التي أطلق عليها اسم « الهندسة الوراثية »
genetic engineering .

ومن جراء ما طرأ على علم الحياة من ثورة شهدتها أعين الجيل الراهن ، لم يصبح الانسان اليوم ، من حيث مقوماته ، موضوع البحث العلمي فحسب ، بل وهدفه أيضا ، وان ما طرأ من تقدم في علم الوراثة الانساني ليوضح أنه لا يمكن أن يستمر بدون تسوية للمشكلات الاجتماعية والأخلاقية المتعلقة به . ولم يكن من فراغ أن بدأ الفلاسفة والصحفيون يعبرون عن مخاوفهم من أن اجراء التجارب على الكائنات البشرية ، ستصدي للانسان عاجلا أو آجلا : مشكلات أخلاقية وسيكولوجية بل وسياسية أيضا ، أمامها يجد نفسه عاجزا عن معالجتها ، وهو تواجهه أيضا أخطار فعل بيولوجي يخدم أغراضا عسكرية أو له صلة بعلم النفس الأتربازيني أو بزرع أعضاء أو ب « أطفال الأنابيب test-tube babies » أو بكثير غيرها من الظواهر التي تواجهنا مع أعقد المشاكل التي تتناول طبيعة الفرد ، والقلق النسبي لمفهومنا عن الذاتية البشرية وعن الفرد واحتمال فقد الانسان لشخصيته في أية لحظة .

وليس غريبا أن كل المشاكل الاجتماعية والأخلاقية التي أثرت فيما يتصل بالتجارب على الكائنات البشرية مع معالجة الحالة الجينية genotype - كانت مثار جدل واسع جدا في مختلف الدول ومختلف قطاعات الصحافة وطبقات المجتمع وفي مجالات العلم والفلسفة والفن (١) . ومع التقدم في الاكتشافات البيولوجية للانسان ، توسع المجال وازدادت المخاطر ، وفي الوقت نفسه ، اتخذ هذا النقاش اهتماما جديدا ، ينتهي أحيانا في مغالاة واضحة (٢) . ومشكلة تنظيم التجارب العلمية في هذا المجال

(١) يجب أن نلاحظ أن المناقشة في الصحافة كثيرا ما تؤدي الى تشويه معنى التجارب . مثار المناقشة ، وتؤدي الى مختلف صور الظنون التي كثيرا ما تكون مخالفة للتفكير العلمي .

(٢) وعلى هذا المنوال ، طالما اقترح العلماء أنفسهم منهجا للاتفاقيات الدولية لتنظيم الاكتشافات الوراثية والطبيعة الخاصة بالانسان وجعل التجارب التي تجرى على الكائنات البشرية محدودة تماما . ولم تكن من فراغ الفئود الأخلاقية التي فرضت على التجارب البيولوجية على الانسان التي أعقبتها الاجراءات القانونية الصارمة ، فلنرجع مثلا الى قرار هلسنكي Helsinki الصادر في سنة ١٩٦٤ ، والذي صاغ المبادئ الأخلاقية العامة للتطبيق الدولي للتجارب على الأدميين . والوثائق الدولية للأمم المتحدة . UNO لم تكن الا خطوات في نفس الاتجاه . وفي سنة ١٩٦٦ ، أجيّزت في سويسرا عبارات اضافية الى قرار هلسنكي ، وأكثر من هذا ، اتخذت اجراءات لوضع القرار موضع التنفيذ (انظر الاقتراح الذي قدمه علماء لهم قدرهم لايقاف تجارب معينة) .

وفرض الرقابة الاجتماعية عليها - كانت موضع مناقشة حادة بصورة خاصة فيما يتصل بمجال الهندسة الوراثية . لقد كانت المشكلة الرئيسية في الندوة الدولية التي عقدت في لندن سنة ١٩٧٣ عن المشاكل البيولوجية . وقد أكد واحد من قادة البيولوجيين العالميين وهو « جيمس دانييلي James Danielli » - أكد في الندوة ، أنه قد آن الأوان لبدء التفكير فيما يمكن أن يفعله البيولوجيون وما لا يفعلونه وما الذي ينبغي ألا يسمحوا لأنفسهم أن يؤدوه . والهندسة الوراثية التي كان علماء الغرب ، حتى عهد قريب ، لا يزالون يباهون بها ، والتجارب الجسورة الخطيرة الآخذة في الزيادة والتي يقوم بها عشرات من العلماء ، معظمهم في إنجلترا والولايات المتحدة ، كان مقدرًا لها أن تجد انعكاسها في الأدب . وعلينا أن نلاحظ أن هذا الانعكاس لم يكن في كتب الخيال العلمي فحسب . . . ان العقول النشيطة للعالم في فزع من التجارب الخطيرة التي تجرى بشكل متزايد ، وراء أبواب مغلقة وفي هدوء المختبرات (١) .

وما يزيد هذا القلق ، حقيقة أن التقدم العلمي والتكنولوجي يمكن مشاهدته بصورة أعرض وأعرض ، كغاية في ذاته . وفي الغرب هناك الكثير والكثير جدا ممن يتمسكون بفكرة النزعة العلمية scientism ، ومن رأيهم أنه لا توجد أساليب معوقة تحول دون اجراء التجارب العلمية (٢) . ومن وجهة نظرهم أنهم مسئولون فقط فيما له صلة بالاسهام الذي يندرج

(١) يقوم البيولوجيون في مختلف الدول بتجارب لتصحيح البناء الوراثي ، وهم يناضلون ، بصورة خاصة ، لتحرير الانسان من الأمراض الوراثية ، بيد أن هناك تجارب تجرى في اتجاهات أخرى ، أيضا ، عن طريق التدخل في الميكانيكيات المبدعة للخلية الحية ، ويعمل العلماء على خلق كائنات حية دقيقة ومفيدة ، ومع ذلك ، فقد أدى هذا بالفعل ، وقد يؤدي ، مع ذلك ، الى ظهور صور جديدة من البكتريا الضارة التي ستسبب أنه من الصعب ، ان لم يكن من المستحيل ، محاربتها . وما يثير القلق أكثر وأكثر التجارب التي تجرى لخلق بكتريا عندها مناعة ضد المضادات الحيوية . أو الكائنات الحية الدقيقة التي يمكن أن تساعد في توالد فيروسات السرطان الجيني oncogenic viruses والكائنات الحية الدقيقة التي خلقها العلماء في المختبرات لأهدافهم الخاصة بهم قد تفلت من الرقابة وتجد طريقها خارج المختبر وتصبح خطرا رهيبا للبشرية بأسرها . وفي السنوات الأخيرة تطورت أساليب بسيطة جدا باستخدام جزيئات ج د ن DNA ، وهي متاحة الآن لعدد ضخم من التجارب التي لم تختبر اختبارا كافيا لضمان أن تكون هذه التجارب نتائجها مأمونة تماما .

(٢) وواحد من هؤلاء الدعاة : جوشوا ليدربرج Joshua Lederberg الحائز على جائزة نوبل Nobel ، انظر ج. فليتشر J. Fletcher « أخلاقيات التحكم السوراثي The Ethics of Genetic Control » نيويورك ، ١٩٧٤ .

تحت مجالهم ، مجال المعرفة ، دون أن يأخذوا في اعتبارهم النتائج المحتملة لتجاربهم على حياة وأمن السلالة البشرية (١) .

ومنذ زمن طويل يرجع الى نهاية القرن الماضي أعلن « ويليام جيمس William James » أن تجاهل العلم لذاتية الفرد وإيمان العلماء الأعمى بانعدام شخصية عالمنا أساسا ، قد يبدو في الوقت المناسب زلة في تفكيرنا العلمي سيذهل الأجيال المتعاقبة ، زلة جسيمة ستكشف أن ما نظن أنه « علم » ثابت ، لا يؤدي الى شيء (٢) .

وكما لاحظ العالم الأمريكي « بول رامزي Paul Ramsey » ، فإن انسانية الانسان ذاتها هي التي في خطر . وهو يصر على أن تفرد الفرد أمر لا يتكرر ، وهو يقول ان بيولوجيا الجزيئات والوراثة قد برهنا أن الفرد فريد في نوعه ، وهو « يكاد يكون متأكدا من أنه لا يمكن أن يتكرر » - حتى في حالة التوائم المتماثلة . « ومع ذلك ، فمن فكرة أن الأفراد الذين يبدوون ، في تطور بيولوجي ، أن عندهم مثل هذا التكوين الوراثي الذي « لا يحتمل أبدا » أن يتكرر واحد منه ، يتطلب الأمر ، بالمثل ، وثبة كبيرة للوصول الى فكرة أن الفرد في ذاته عنده مثل هذا اللون من التفرد الذي لا يمكن تكراره أو إعادة أدائه » (٣) . ونقلا عن مشاهير علماء الوراثة ، يتحدث « بول رامزي » عن اللاأخلاقية في استخدام أية وسيلة بالمرّة في تحقيق هدف الانسان . وفي جدال مع البيولوجي الشهير « ليدربرج » ، كان من رأيه أن من المعقول ومن المفيد اجراء تجربة تناسل لاشقى clonal reproduction لانسان في المختبر ؛ وي طرح « رامزي » المشكلة

(١) أحد أسباب الفزع هو حقيقة أن التجارب التي أجريت على البكتريا التي تعيش بصورة عادية في الأجسام الأدمية (البكتريا العصوية المعوية Intestinal bacilli) وجزيئات ج د ن DNA الجديدة المنقولة من خلايا الضفدعة والتي أدخلت في البكتريا المعوية المعوية ، قد يكتشف أنها ضارة لكافة الكائنات البشرية (انظر : جريدة العلم Journals Science ، مجلد ١٨١ ، نيويورك ، سبتمبر ١٩٧٣ ، ص ١١١٤ ، ومجلة الطبيعة Nature ، مجلد ٢٥٠ ، لندن ، يوليه ١٩٧٤ ، ص ٢٧٨) . وقد أقر المؤتمر الدولي الذي عقد في الولايات المتحدة في ١٩٧٥ عدة قرارات ثابتة تؤدي الى الاقلال من خطر اجراء التجارب في مجال الهندسة الوراثية .

(٢) انظر : ويليام جيمس « مبادئ علم النفس Principles of Psychology » ، ١٨٩٠ ،

(٣) انظر : بول رامزي : « الانسان الصناعي » أخلاقيات التحكم الوراثي

Fabricated Man : The Ethics of Genetic Control « مطبعة جامعة ييل Yale

، ١٩٧١ .

الأساسية » عن : ماذا ستكون عليه النتائج ، فى حالة لو كانت التجارب غير موفقة ؟ ان موقف « رامزى » موقف متشدد ضد مثل هذه الصورة من التناسل ، أخذنا فى الاعتبار أن التناسل العقلانى rationalised reproduction أو التناسل التعويضى أو الاستبدالى replacement reproduction بانجاب نسخ ، « سيحطم الفردية » التى هى جزء متكامل من الانسان ، كما نعرف ذلك .

وبالرغم من أن رامزى فى هجماته على « النزعة العلمية scientism » لم يكن متحررا من تأثير الآراء اللاهوتية ، الا أن كتابه يعد غاية فى الطرافة فى أنه تجسيد لأفكار ومخاوف واقتناعات وآراء مثقفى الغرب .

وأىضا كدليل على هذه الثورة ضد « النزعة العلمية » : الخطاب الموجه الى زملائهم ، وجهته مجموعة من البيولوجيين الأمريكين فى سنة ١٩٧٣ مقترحين فترة تأجيل مؤقت moratorium للتجارب فى مجال الهندسة الوراثية التى قد تكون نتائجها خطيرة على السلالة البشرية . وقد ذكر الخطاب أن فزعهم من النتائج الخطيرة ، واحتمال تناول مثل هذا البحث تناولا بعيدا عن المسئولية ، هو الذى دفعهم الى الدعوة الى إيقاف كل التجارب حتى يبذل جهد موفق لتقييم ضررها المحتمل وحتى تكون قد توافرت اجابات على أسئلة لم تكن قد حسمت بعد (١) .

وعن موضوع هذه المشكلات الحيوية ، كتب « ف . آ . انجلجاردت

(١) لقد اكتسب اجراء الأبحاث على الهندسة الوراثية شهرة فى أنحاء العالم . لقد عولج هذا البحث بحساسية ، وليس غريبا أن اعتبرت التجارب بمثابة خطر رهيب على الانسانية . ولقد اجتمع العلماء الأمريكين فى نيوهامبتون New Hampton لمؤتمر معهد أبحاث جوردون Gordon الذى عقد فى سنة ١٩٧٣ عن الأحماض النووية لمناقشة الأخطار البيولوجية المحتملة من جزيئات ج د ن DNA التى عادت وامتزجت مرة أخرى recombinant . وقد تقدم العلماء بطلب الى أكاديمية العلوم القومية فى الولايات المتحدة لوقف مثل هذا البحث . وقد شكلت لهذا الغرض ad hoc ، لجنة تحت رئاسة بول بيرج Paul Berg ، ووجهت فى يوليو ١٩٧٤ نداء لعلماء العالم لاقرار تأجيل اختياري مؤقت عن بعض صور البحث المتصلة بالهندسة الوراثية . والآن وقد رفع التأجيل ، الا أن الاهتمام العالمى كان أبعد من أن يضعف . انظر : بول بيرج وآخرين ، حظر هيئة رواد الفضاء NAS على الهندسة البلازمية ، وانظر مجلة Nature ، المجلد ٢٥٠ لسنة ١٩٧٤ ، وانظر أيضا : ملخص تقرير مؤتمر أسيلومار Asilomar عن جزيئات ج د ن Recombinant DNA Molecules التى عادت وامتزجت مرة أخرى ، وانظر أيضا : « تسجيلات الهيئة القومية لرواد الفضاء فى الولايات المتحدة Proceedings of the NAS of the U.S.A. يونية ١٩٧٥ ، المجلد ٧٢ ، عدد ٦ ، ص ١٩٨١ .

V. A. Engelgardt « مدير معهد بيولوجيا الجزيئات باكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي ، كتب في سنة ١٩٧٤ : « من الصعب القول عما اذا كانت الدوافع التي عجلت بهذه الدعوة منعكسة في هذا النص ، ولكن لا يمكن نكران أنها ستجذب قدرا من الاهتمام ، كما أنه لا شك في أن جذب الاهتمام لمشاكل عاجلة شيء له أهميته وضروريته . ومع ذلك ، فهناك شيء واحد واضح بالفعل هو أن التهديد الجوهري لا يكمن في التجارب ذاتها بل في أنها يجب ألا يستخدمها أناس مستهترون لا يحسون بالمسئولية ، أو يخشى من أن تستخدمها قوات معادية ، وازاء هذا الخطر ، يجب أن توجه جهودنا الأساسية (١) .

ومشكلة الأخلاقيات ومعارضتها للعلم ، خضعت لتحليل نقدي في الأدب الروسي النظري في السنوات الأخيرة (٢) ، فضلا عن أنها أثارت مناقشة حية على صفحات مجلة Voprosy Filosofii على مدى السنوات الأخيرة (٣) .

ان خطورة العمل الذي يزاوله البيولوجيون ، قد وجدت لها بالفعل صدى في الأدب ، وان كان لا زال مبكرا جدا : توقع زيادة في الاستجابة لهذا اللون . وهناك انتاج واحد عن هذا الموضوع لقي بالفعل نجاحا كبيرا هي رواية من روايات الخيال العلمي عنوانها : « الكائن الجديد رقم ٥٩ : آكلة البلاستيك Mutant-59 : The Plastic Eaters » كتبها : « كيت بدلر Kit Pedlar » و « جيرى ديفيز Gerry Davis » . ولم يكن محض مصادفة أن يكون « بدلر » أحد المؤلفين ، عالما من العلماء ، رئيسا لقسم الرمد في جامعة لندن .

-
- (١) انظر : ف . أ . انجلجاردت : الهندسة الجزيئية : آمال ومخاوف Molecular Engineering : Hopes and Fears في مجلة Nauka i zhizn ، العدد ١٠ ، ١٩٧٤ .
(٢) انظر مجموعة مقالات العلم والأخلاق Science and Morality ، موسكو ١٩٧١ .
وانظر أيضا : I. T. Frolov : العلم المعاصر والانسانية Contemporary Science and Humanism ، موسكو ، ١٩٧٤ ، وانظر أيضا ن . ب . دوبينين Dubinin : « علم الوراثة : انجازات وأبعاد Genetics : Achievements and Perspectives » ، مجلة Kommunist ، ١٩٦٢ ، العدد ١٥ ، وانظر أيضا : فلسفة الجدلية المادية والمشاكل الوراثة The Philosophy of Dialectical Materialism and Genetic Problems ، في مجلة Voprosy Filosofii ، العدد ٤ ، ١٩٧٣ .
وانظر أيضا : مشكلات الوراثة المعاصرة The Problems of Contemporary Genetics في مجلة Kommunist ، ١٩٧٣ ، العدد ٨ .
(٣) انظر : مجلة Voprosy Filosofii ، ١٩٧١ ، لعددا ٦ و ٨ .

ولكن حتى الى وقت مبكر عن صدور رواية « الكائن الجديد رقم ٥٩ » ،
نشرت كتب عديدة عن الموضوع نفسه ، بعد أن مهد « جيمس بليش
James Blish » الطريق بقصصه فى الخمسينات من هذا القرن ؛ فمثلا
كتبت « أورسولا لوجوان Ursula le Guin » : « حيوات تسع
Nine Lives » وكتب « ج. وولف G. Wolfe » رواية عنوانها : « الرأس
الخامسة لكلب سربروس The Fifth Head of Cerberus (١٩٧٢) وما كتبت
« كيت فيلهلم Kate Wilhelm » من رواية عنوانها « المخططون The Planners »

والقصص الخيالى الذى صدر لكل من « لوجوان » و « وولف »
و « فيلهلم » قصص نسجت حول مشكلات فلسفية وأخلاقية أثارتهما
الهندسة الوراثية ؛ وهؤلاء المؤلفون يبحثون عن اجابة لسؤال عن : أين
يتوقف الانسان ، أثناء التجارب ، عن أن يصبح نمطا آخر من الكائنات ،
وعن تأثير مثل هذه التجارب ، ليس فحسب على من هم موضوعها ، بل
ايضا على من يقومون باجراء التجارب أنفسهم .

لقد سبق أن ذكرنا أن دراسة الانسان (وبخاصة بيولوجيته
وراثته) هى الموضوع الرئيسى لكتاب الخيال العلمى ، ولقد تهادى
« ل. أيزاكس L. Isaacs » لدرجة ادعائه بأن الخيال العلمى كرس نفسه
لموضوع النقل النووى nuclear transplants وعن أن اجراء التجارب على
الخلية الحية انما يعد « اتجاها جديدا » فى هذا اللون من الكتابة .

وليست الهندسة الوراثية وحدها ولا نتائجها بالنسبة للفرد هى
التي تثير اهتمام ومخاوف الكتاب ، اذ أن آخر الاكتشافات فى فسيولوجيا
المخ والتجارب التي تجرى على المخ وربما ، وما هو أكثر حيوية ، التجارب
التي تجرى لتغيير الشخصية من خلال الأساليب الكيميائية ، كل هذه
الموضوعات كثيرا ما ترد فى الأعمال التي يكتبها مؤلفون من مختلف
الأنماط بدءا من أشهر كاتب روائى الى أى كاتب روائى مغمور .

وفى الفصل الرابع من هذا الكتاب ذكرنا كيف أن دراسة المخ وثبتت
وثبة كبيرة فى السنوات التي أعقبت الحرب ، ملقية ضوءا على العمليات
الوظيفية لانسان وهبه الله جهازا عصبيا بديعا . ودراسة العمليات التي
تجرى على المخ البشرى الذى يمثل أعقد وأكمل انتاج للتطور البيولوجى ،
لم يكن أعظم عمل مذهل فحسب ، بل كان عملا قد يؤدى الى نوع من
الاكتشافات البالغة الغموض .

وكلما كان البحث الذى يجرى على المخ البشرى أكثر عمقا ، كلما اتسعت الآفاق التى تنفتح أمام هذا المجال من العلم ، وفى الوقت نفسه ، فإن اماطة اللثام عن عمليات التفكير تؤدى أيضا الى تجارب لا يمكن الا أن تبث الخوف فى تفكير المراقب لها .

ومن بين التجارب التى أثارت رد فعل غامض : الجهود التى بذلها العلماء لزيادة قدرات الانسان الثقافية من خلال الأساليب الكيميائية . ويحاول العلماء من مختلف الدول أن يصلوا الى حل غموض المخ البشرى . ومن بين أشهر الأعمال فى هذا المجال ، ما ألفه الأمريكى « د. كرتش D. Cruch » الذى تدور أبحاثه أساسا حول سرعة تأثر malleability المخ ، ومن المحتمل ، كما يوحي « كرتش » ، أنه لكى تعمل على تطوير المخ البشرى ، فسيؤدى ذلك اما الى تخلفه أو الى أن يبقى عاديا على ما هو عليه . مثل هذه التغيرات لا يمكن الغاؤها . وقد كتب « كرتش » نفسه أن الرقابة الاجتماعية يمكن اعداد برمجة لها على ملاعب الأطفال . ومن المسلم به أن النتائج الاجتماعية لمثل هذه التجارب نتائج ضخمة ولا يمكن التكهن بها فى مجالها .

كما أن هناك تجارب ، وان كانت أقل شهرة الا أنها لا تقل خطورة ، وهى تجارب أجراها أستاذ أمريكى آخر هو « البروفسور ف. يونجر F. Ungar » ، وأجراها على الفيران . وتجارب « يونجر » تتخطى مراقبة تأثيرات المخدرات ، فهو يبحث عن أساليب ووسائل يستطيع بها أن يتحصل على معرفة جديدة ، وهو يأمل أن يحل محل المدرسة والمعلم مصنع معلومات knowledge-factory ، فيه تتولى حقنة تحت الجلد كل مهمة التعليم ، أما معرفة علوم البيولوجى والرياضيات واللغات الأجنبية والفيزياء ، فيمكن توصيلها عن طريق الكيمياء التى يحقن بها الفرد .

ولسنا فى حاجة الى فطنة بالغة ولا الى تخصص فى التربية والتعليم لفهم الأخطار التى تهدد البشرية والمتخفية وراء بعض التجارب على المخ ، وكثير من هذه التجارب يمكن استخدامها لدوافع مفرضة mercenary motives ، أو تجرى على أشخاص مشسبهوهين فى جرائم أو على معتقلين سياسيين . والحقن الكيميائى يمكن أن يعمو تماما : تذكر الظروف التى من أجلها « اعترف » السجين . فضلا عن هذا ، فإن الكيماويات المطلقة فى الهواء أو المذابة فى الماء يمكن أن تؤثر على الناس دون إثارة أى

اشتباه ، وأخيرا ، كل هذا يمكن أن يؤدي الى خلق مجموعات من الناس صاروا ، بصورة غير طبيعية ، أذكيا ، وآخرين صاروا ، بصورة غير طبيعية متخلفين ، أو ينجم عن ذلك أيضا أن تكون هناك مجموعة من الشعوب حاكمة ومجموعة أخرى محكومة (١) .

وهناك نوع آخر من التجربة على المخ سطح ضوء طوال السنوات القليلة الماضية وهي تجربة زرع أقطاب كهربية في المخ ودراسة تأثيرها على مختلف مناطقه . لقد طنطننت الصحافة كثيرا لما قام به « البروفسور جوزيه دلجادو José Delgado » من جامعة ييل Yale و « البروفسور لورنس بنينو Lawrence Pinneo » من جامعة كاليفورنيا ، لما قاما به من زرع أقطاب كهربية electrodes في أمخاخ فيران صغيرة وكبيرة بقصد « التحكم » في عواطفها . ولما كان هناك جزء مستقل من أم رأس الدماغ cortex في المخ لكل نوع مختلف من المعلومات ، وطالما أن كل نوع من المعلومات يستقبل من خلال قناة مستقلة ، فانه من الممكن « إيقاف » أو « توصيل » تفاعل أو آخر ، مسبب اما لثورة عاطفية عارمة أو لكبت عميق . والحيوان (وغدا ، قد يكون الانسان) عاجز عن أن يدرك الغضب أو المرح ما لم يوجهه الكمبيوتر الذي ينظم التجربة . والمخ لا يحس بالأم ، حتى أنه يمكن أن يوخز بأية أقطاب كهربية في أى جزء منه .

لقد كانت رواية « كولن ويلسون » التي عنوانها « شك لا بد منه » (١٩٦٦) انعكاسا مباشرا للتجارب التي أجريت على المخ البشرى في الدول التي تطورت بعد الثورة الصناعية . وهذه الرواية يمكن اعتبارها رواية من اللون الأدبى الفلسفى ، فهي تشتمل فى الجانب الأكبر منها على

(١) لقد كتب الكثير عن التجارب التي تجرى عن الشخصية والفرد ، انظر : ج فليتشر J. Fletcher : « الظواهر الأخلاقية فى التحكمات الوراثية Ethical Aspects of Genetic Controls » (انظر : جريدة نيو الجند الطبية ، العدد ٢٨٥ الصادر فى ٣٠ سبتمبر ١٩٧١) وانظر أيضا : ت. فريديمان T. Friedmann و ر. روبلين R. Roblin «علاج جينى للأمراض الوراثية البشرية Gene Therapy for Human Genetic Disease» مجلة Science ، المجلد الخامس ، عدد ١٧٥ ، ٣ مارس ١٩٧٢ ، مجلة العالم الأمريكى Scientific American ديسمبر ١٩٦٨ ، وانظر أيضا ج. ب. جوردون J. B. Gurdon «الذرات المتحولة واختلافات الخلايا Transplanted Nuclei and Cell Differentiations » ، وانظر س. روجرود S. Rogers « مهارات للمهندسين الوراثيين Skills for Genetic Engineers » مجلة العالم الحديث New Scientist ، ٢٩ يناير ١٩٧٠ ، وانظر أيضا : ج. د. واتسون J. D. Watson « تحركات فى اتجاه النسل البشرى اللادنى Moving Toward the Clonal Man » مجلة The Atlantic مايو ١٩٧١ .

انعكاسات المؤلف عن النتائج المحتملة لتجارب العلماء الذين يخترعون باستمرار عقاير جديدة لتنبية أو تخدير عمليات المخ .

ورواية « شك لا بد منه » يمكن أن تؤخذ على أنها قصة بوليسية مثيرة ، ولكن الحكمة البوليسية ان هي الا مجرد « الدثار the wrapping » الذى يقدم فيه المؤلف للقارىء تأملاته عن عالم يكتمل كشفه من امكانيات المخ . وما قد يبدو نسج خيال عند القارىء الذى لا يعرف شيئا عن عمل العلماء المعاصرين سواء فى الداخل أو فى الخارج ، سيبدو فى صورة أخرى عند من يأخذون فى اعتبارهم أحدث الاكتشافات التى قام باكتشافها الرواد من العلماء العالميين .

والشخصيتان الرئيسيتان فى الرواية هما : فيلسوف المانى « وجودى » عجوز اسمه « كارل زفايج Carl Zweig » ، كان يعيش فى لندن بعد الحرب العالمية الثانية ، ثم « جوستاف نيومان Gustav Neumann » ابن صديق سابق له اسمه « ألو نيومان Alois Neumann » كانت شهرته عالمية فى جراحة الأعصاب .

و « جوستاف نيومان » الذى لجأ الى لندن بعد الحرب ، ويتهم فى مقتل عدد من الناس المسنين : والجرائم ، من المفروض أنها اقترفت « لأهداف مفرضة » ، من خلال تنويمهم تنويما مغناطيسيا ، واعطائهم ما اكتشف حديثا من حبوب الهلوسة hallucinogen . فى بادئ الأمر ، يتحمل « زفايج » جزءا من اتهام جوستاف معتبرا نفسه مجرما ، ولكن لما التقى ب « نيومان » وتحدث اليه ، اذ به يغير موقفه . وبعد حديث طويل بين العالمين ، يساعد « زفايج » « نيومان » على الهروب من الشرطة . فضلا عن هذا ، فان نهاية الرواية تقودنا الى الاعتقاد بأن الفيلسوف باهتمامه العميق بكل ما يذكره « نيومان » عن تجاربه ، سينضم اليه فى المستقبل فى بذل جهوده المقبلة لتحرير العقل البشرى من أجل حياة جديدة ، أكمل وأكثر فائدة (١) .

واسم البطل يوحى بموقف المؤلف منه : جوستاف هو الرجل الجديد (نيومان Neumann) الذى ربما (والمشكلة لازالت قائمة) عبر الحدود الأخلاقية التقليدية ليستكشف حالات متعددة ومختلفة من الشعور : وهو يستمر فى التجربة مستخدما العقار الذى اكتشفه والده

(١) اسم الرواية هو مفتاح فهمنا لمضمونها الفلسفى : العقل البشرى يتقبله لك « شك لا بد منه » والذى مر به زفايج ، يتحرر من أجل ابداع جديد ومن أجل ادراك جديد ، ادراك أكثر عمقا للعالم الذى يكتنفنا .

الراحل (والذي كلفه حياته) . وعقار « النيوروميسين neuromysin » يحطم تسلسل تفكيرنا العادي ، ويحرر المخ البشري من انعكاساته المعتادة مانحا من يتعاطاه الاحساس بحرية لا حدود لها ، وبقوة هائلة و ارادة منسقة (١) .

وهذا صحيح ، اذ عندما يستخدم العقار استخداما سيئا ، فربما يؤدي الى كبت بل وقد يؤدي الى الانتحار .

وقياسا على أحدث الاكتشافات العلمية ، يشكل « كولن ويلسون » حلمه عن انسان جديد ، قادر على المزيد من التغلغل الفكري ، ويكون أكثر جرأة وشجاعة . وليس هناك شيء تصوفي في توريته عن الرجل الذي اكتشف وجود الاله داخل ذاته ؛ ويمكننا أن نرى هذا في وجهة نظر « نيومان » وهي أنه لا أحد منا ، ونحن اليوم أحياء ، وقد فعل بالمرّة ، ما الانسان بقادر على أن يفعله فعلا . وفكرة الشخص الذي اكتشف وجود الاله داخل ذاته ، ان هي الا مجرد طريقة للتعبير عن قدرة تفكير الكاتب ذاته . والبرهان على هذا يكتشف من الملاحظة الهامة التي أبداه « زفايج » : في بادئ الأمر يعتقد الفيلسوف أن تفكير « جوستاف نيومان » أقل تطورا من تفكيره هو ، اذ في اعتقاده هو أن « نيومان » ليس بقادر على التخلص من واقعية تجاربه التي يجريها ولا من تفكيره كفيلسوف . ولكن العالم الشاب يدع الرجل العجوز يفهم شيئا لم تكن لديه أية فكرة عنه من قبل : « بدلا من استخدامه لفطنته وحدها ، عاد « جوستاف » الى الجسم . لقد أدرك في الواقع ما أدركته وحدي نظريا ، وهو أن ذلك الجزء من المشكلة (أعنى مشكلة الفكر البشري) فيزيائي بحت . »

(١) تجارب « نيومان » التي ستجد عنها تعليقا في نهاية الكتاب (انظر : « كولن ويلسون : « شك لابد منه » ، لندن ١٩٦٦ ، ص ص ٢١٥ - ٥٥) ليست خيالا بالمرّة في ذاتها ؛ ونحن نعلم من أعمال هوفر Hoffer وازموند Osmond وغيرهما أن حبوب الهلوسة hallucinogens (او عقاقير الانعاش النفسى Psychedelic drugs) تسبب تغيرات سيكولوجية وأن كل حبة من حبوب الهلوسة لها تأثير مختلف على أناس مختلفين ، وازاء تماثلها التام في تأثيرها ، تؤخذ على أنها « التودد » المعتاد للخلية العصبية neuron ، وتبدأ وظيفتها في التمثيل الغذائي لخلايا العصب ، فتحدث خللا في تنظيم أعمال الخلايا العصبية . وأطرف شيء هو تفاعل شخصية من الشخصيات تدعى جاردنر Gardener وهو شخص غير متزن سيكولوجيا ، تفاعل مع عقار « نيومان » . ونلاحظ هنا أيضا أن ويلسون يظل مخلصا وفيا للحقيقة العلمية ، نظرا لأننا نجد أن المرضى العقلين يظهرون مقاومة شديدة لعقاقير الهلوسة أكثر مما يفعله الأشخاص السويون .

ورواية « شك لا بد منه » رواية ممتازة عن موضوع جذاب هو موضوع الساعة . وليست الكتابة التقليدية من أسلوب « كولن ويلسون » : لأنه ، مثلا ، لا يحفل كثيرا بتطوير شخصياته أو يحفل بالوصف التفصيلي للظروف . وإذا كانت الشخصيات في روايته « عالم العنف » تستحق الذكر كأناس أحياء ، فهي في روايته « شك لا بد منه » شخصيات رسمت صورها فحسب . وخیالنا تلهبه تجارب « نيومان » عن المخ البشرى والمشكلة الأخلاقية عما إذا كان ينبغي أن يسمح بالتجارب لواحد دون الآخر من الشخصيات ، بل حتى لـ « نيومان » نفسه أو لمستشاره السابق « زفايج » .

على أننا لا نجد أقل استجابة بالمرّة للتجارب التي تجرى على المخ البشرى في الفصول الأخيرة لرواية س.ب. سنو : « في حكمتهم In Their Wisdom » (١٩٧٤) .

ويحتل المقام الرئيسي في الرواية أصدقاء ثلاثة قدامى هم : لورد هيلمورتون Lord Hillmorton ولورد رايل Lord Ryle ولورد سيدجويك Lord Sedgwick ، وثلاثتهم جميعا رجال ممن يتمتعون بأعظم تكامل أخلاقي ، وكلهم أفراد رفيعو المكانة وكلهم ، رغم ذلك ، متمثلون في بعض النواحي . في هذا العمل الجديد ، يلاحظ أن أسلوب « سنو » ، وهو دائما مكبوت ، وأحيانا يصل الى درجة الجفاف ، نجده في هذه الرواية أكثر ايجازا عن المعتاد . وفي الوقت الذي يذكر فيه الكثير مما ينبغي عليه قوله تضييما ، اذ به ، رغم ذلك ينحرف من وقت لآخر في مبالغات لا نوعيّة لها تقترب أحيانا من اللامعقول ؛ ولكن في الوقت نفسه ليست هناك تفاصيل غير ضرورية ، أو أوصاف أو انعكاسات لا غنى عنها . والشخصيات الثلاثة ، اللوردات « هيلمورتون » و « رايل » و « سيدجويك » ، حيواتهم وهمومهم ان هي الا مجرد خيط من الخيوط التي تتخلل هذه الرواية التي لا تعد بسيطة على الاطلاق أو تعد ذات بعد واحد . وبالرغم من أن الرواية تدور حول ثلاثتهم ، الا أن كل اهتمامها متصل بالقارىء .

و « س.ب. سنو » الذي كان لعدة سنوات يجمع بين كونه عالما من العلماء (اذ كان فيزيائيا) وكونه كاتباً ، قد صار أكثر شهرة في كفاءته ككاتب خلال السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، ومع ذلك ، لم يكن أمرا عجيبا على الاطلاق ، خلال الثورة التكنولوجية ، أن يوجه اهتمامه ككاتب الى المشكلات العلمية التي برحت بأناس دفعت بهم

الى أن يتحدثوا عنها وهم دونه مقدره على الحديث عنها . واذا كانت روايته «العقل في سبات The Sleep of Reason (١٩٦٨)» توضح تأثير مفاهيم الطبيب النفساني « ر. د. لينج R. D. Laing » ، فقد كانت هذه هي الموضه وقتها في بريطانيا . وفي رواية سنو « في حكمتهم » ايضاح للدرجة التي انزعج بها هو من التجارب التي تجرى اليوم في بريطانيا وفي كافة أرجاء العالم .

وبرواية « في حكمتهم » وصف رائع لعملية جراحة المخ التي تجرى على لورد « سيدجويك » ، وهو شخص لم يعد شابا وهو (على شاكلة « سنو » نفسه فيما مضى) يجمع بين حياة سياسية وحياة علمية . وفي معاناته من مرض باركنسون Parkinson's disease (١) ، الذي يهدده بالشلل ، ومع علمه التام بأن مرضه مستشري ، وبدون أن يضيع الكلمات ، وفي شجاعة عجيبة ، يوافق « سيدجويك » ليس فقط على أن تجري له عملية خطيرة ، الآمال في نجاحها مشكوك فيها ، بل انه يتمالك نفسه ويتحكم في نفسه أعظم تحكم خلال الساعات الطويلة التي تستغرقها العملية .

ولقد كان أمرا عاديا تماما أن نلاحظ اهتمام المؤلف بالعملية التي أجراها بمهارة فائقة جراح شاب وموهوب فنرى نموذجا مشرقا لوصف واقعي ، ولكن الشيء الهام ليس بطبيعة الحال اختيار التفاصيل التي تبدو من خلالها العملية ، بل الأسباب التي من أجلها أدخلت مثل هذه التفاصيل الدقيقة . من الواضح أن المؤلف كان بالغ التأثير بمهارة الجراح وربما كان بالغ التأثير بالعقل البشري الذي أتاح مثل هذه العمليات . والمشهد في غرفة العمليات ان هو الا تبجيل للعلم ولخدمته أكثر منه وصفا لـ « أهوال » غزو معدات الجراح الصلبة الباردة لأنسجة المخ الحية .

وكل ما هو أكثر حيوية هو انطباعنا عن مشهد آخر ، وهو أيضا له صلة باتجازات العلم المعاصر ، ولكنه يوضح موقف الكاتب السلبي من هذه التجارب التي تكشف سهولة تحطيم وجرح الكرامة الانسانية التي حققها الانسان بثمن غال من خلال قوة ارادته . ان ما أعنيه بالاشارة هو ما جاء بالفصل التاسع والعشرين من الرواية ، اذ فيه وصف موجز للأيام الأخيرة لـ « لورد هيلمورتون » وهو يموت من سرطان المخ في عيادة

(١) نسبة الى مكتشفه جيمس باركنسون James Parkinson الجراح الانجليزي (١٧٥٥ - ١٨٢٤) ، ومن خصائص هذا المرض ارتعاشات اليد وتصلب العضلات وبطء الحركة . (المترجم)

خاصة . وان التكثيف الدرامي للموقف في الساعات الأخيرة لموت اللورد ، التي يحددها الشاب القوى الذي سيرث اسمه ، - ليحجبه تماما ذلك الوضع الذي يستحوذ على كل اهتمام المؤلف . . . وأيا كانت الزلات والأخطاء التي اقترفها لورد « هيلمورتون » خلال السنوات الطويلة من حياته النشيطة ، فلقد كان يمثل دائما التجسيد ذاته للكرامة الانسانية . ان انجازات العلم المعاصر وانجازات الكيماويات التي تغير طب اليوم ، الى جانب ثورية الصيدلانيات ، تتيح للأطباء أن يخففوا عن من قدر لهم أن يموتوا : آلامهم المبرحة . ولكن بأى ثمن ؟ هذا ما يتساءل عنه « سنو » ، الثمن هو فقدانه لكرامته الانسانية ، أعني ركيزة من أهم ركائز ذاتيته ، وشيئا قد يبدو أنه صار طبيعة ثانية له . وعلى حافة الموت ، لا يحس « هيلمورتون » بأى ألم ولكنه يلقي نهايته : و « لعابه يسيل من شدقيه وهو يضحك ضحكات صاخبة عصبية أشبه بضحكات مخمور أحرق يشعر ببهجة » .

ومع تحفظ محير ، لا يقدم « سنو » تعليقا لما يصوره . ان مشهد موت لورد « هيلمورتون » ينهي نهاية بسيطة اذ يقول : « ومن المحتمل أن كانت عند «هيلمورتون» يوما ما بعض الكرامة . ان هذا الأسلوب من الموت لا يبقى لأحد أية كرامة . تخيله يضحك ضحكات عصبية ملء شدقيه » . كل هذا واضح للقارئ . وهنا ، وفي ايجاز ، كما هي العادة ، يسمح « سنو » لنفسه أن يشكل موقفه من الغموض والثنائية اللذين هو نفسه ، كعالم من العلماء ، قد أحس بهما في انجازات العلم المعاصر - أحس بهما فقط ليرتعد .

وعلى أية حال ، فان أكمل انعكاس لمثل هذه التجارب يمكن اكتشافها في رواية « كولن ويلسون » التي عنوانها « حجر الفلاسفة » (١٩٦٩) . وبالرغم من أن الرواية لها مظاهر فلسفية عديدة ، الا أن مضمونها أملاه اهتمام المؤلف بالتجارب التي أجريت على فسيولوجيا المنع في انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية خلال الستينات من هذا القرن . وفي مواقف: تهزه المعلومة التي توصل اليها هذا عميقا حتى أن حبكة الرواية تصبح أمرا في المرتبة الثانية من الأهمية بل ولا يابه بها . وعند هذه النقطة ، قد يكون من الملائم أن نذكر أن « ويلسون » في خطابه الشخصية المؤرخة من الستينات من هذا القرن ، كثيرا ما أعلنت عن اعتقاده في أن «الدنارات» الخيالية «fictional wrappings» لمؤلفاته ان هي الا أسلوب لبحث القارئ . على ابتلاع حبة الدواء المرة للمعرفة الموضوعية التي تتضمنها مؤلفاته . واستنادا الى قوله ، فان هذه « الحبة » هي التي تحدد مغزى كل ما يكتبه .

ورواية « حجر الفلاسفة » رواية جذابة ، ولكن اهتمام القارئ عاطفيا بمضمونها يحدده اهتمامه بأحدث الاكتشافات في العلوم الطبيعية . ففي الرواية القليل جدا من الخيال ، بل وبها قلة قليلة جدا من الشخصيات الكاملة أو الصور الأدبية ، ولكن المرء لن يحتاج الى فطنة خاصة أو خبرة بالنقد الفني ليعرف لماذا كان هذا هكذا : وليس ذلك نقصا في المهارة منع « كولن ويلسون » من تطوير شخصياته أو اعطائنا صوراً شخصية واقعية لها عمقا . ان رواية « حجر الفلاسفة » تعد بمثابة « أنشودة نصر pacan » للدراسة العلمية للمخ في هذا العصر ، و « ترنيمة مدح » من المؤلف للعلم . وإذا كانت رواية « شك لا بد منه » لازالت تطرح أسئلة يجيب عنها المؤلف اجابات غامضة ، فاننا نحس في رواية « حجر الفلاسفة » بموافقته على الطرق والأساليب التي يستخدمها علماء فسيولوجيا الأعصاب وجراحو الأعصاب في تجاربهم اليوم .

وأي فرد لديه حتى أقل معرفة سطحية بمؤلفات مثل مؤلفات علماء فسيولوجيين وسيكولوجيين أمثال «دومينيك بوربورا Dominick Purpura» و «ج. برايدي J. Breidi» و «ب. ك. أنوخين P. K. Anokhin» و «أ. ن. سوكولوف E. N. Sokolov» و «أ. لوريا A. Luria» و «أ. ليونتيف A. Leontiev» و «د. ن. يوزنادز D. N. Uznadze» وغيرهم، عن تركيب المخ وعن نقل مادة من ذاكرة قصيرة في مدى تذكرها الى ذاكرة طويلة في مدى تذكرها ، مكانها في أعماق الفص الأمامي للمخ ، وعن وجود لعملية التبصر واحتمال التكهن (١) ، وأي فرد عنده حتى

(١) كثير من مشاهير العلماء كانت لهم ابحاثهم عن هذه المشكلات في الاتحاد السوفيتي ، انظر : ب. ك. أنوخين P. K. Anokhin ، « الجهاز العصبي السامي The Higher Nervous System » ، موسكو ١٩٦٧ . وانظر أيضا : ب. ك. أنوخين (المحرر) الجهاز المنظم للوظائف الفسيولوجية The Organizing System of Physiological Functions (١٩٦٩) ، وانظر : أ. ن. ليونتيف A. N. Leontiev مشكلات في التطوير السيكولوجي Problems in Psychological Development ، موسكو ١٩٦٩ ، وانظر : س. أ. ساركيسوف S. A. Sarkisov « مقالات عن تركيب المخ وعمله Essays on the Structure and Function of the Brain » ، موسكو ، ١٩٦٤ ، وانظر ف. باسين V. F. Bassin مشكلة اللاشعور The Problem of the Unconscious : موسكو ١٩٦٨ ، وانظر : د. ن. يوزنادز D. N. Uznadze « الأساس التجريبي لسيكولوجيا النظم الثابتة "The Exprimental Basis of the Psychology of Fixed Sets» ، تبليسي ١٩٦١ ، وانظر أيضا أ. شيروزيا A. Sherozia « نحو مشكلة الشعور واللاشعور السيكولوجي Towards the Problem of Conscious and Unconscious Psychology » ، تبليسي ، ١٩٦٢ .

أبسط معرفة بتجارب « جيمس أولدز James Olds » و « د. ليللي D. Lilly » و « جوزيه دلجادو José Delgado » أو المعالجة العلمية للتخاطر Telepathy أو تحركات الأجسام بدون اتصال بها كما لو كانت نتيجة قوى سحرية telekinetics ، لن يجد في مضمون أحدث كتب « كولن ويلسون » مثل هذا الخيال كما هو من المفروض أن يبدو لقاريء على جهل تام بالاكشافات التي اكتشفها الفسيولوجيون والسيكولوجيون والبيولوجيون والكيميائيون طوال العقد الماضي . هذه الرواية ألفت عن معرفة حقيقية وليست عن معرفة لاعقلانية .

صحيح أن رواية « حجر الفلاسفة » تتضمن قدرا معينا من الخيال ، وان كانت شخصياتها علماء انجليز وأمريكيون من علماء اليوم ، يجرون تجارب ويقومون باكتشافات معروفة للجميع . والمؤلف يبني روايته عن قصد ، في قالب الخيال العلمي . وهو في الحقيقة يتماهى أكثر من هذا ويوجه نفسه صراحة للسير على نهج العمل الذي ألفه كاتب الخيال العلمي : الأمريكي «هوارد لفكرافت Howard Lovecraft» ، فهو يأخذ من «لفكرافت» موضوع المعالقة ، الذين أدخلهم عن قصد في الكتاب (انظر : الكبار The Old Ones) والهول المرجف لفكرة أنهم قد يستيقظون ، فيه تهديد بكارثة للجيل الراهن .

ولكن لو تذكرنا نظرية الرواية التي صاغها « ويلسون » ، لوجدنا أن كل هذا ان هو الا « تسلية » ، « دنار » جذاب يقدم فيه لنا المؤلف العبء الثقيل للمعلومة التي هو نفسه قد هضمها عن أحدث الاكتشافات والفروض العلمية التي قدمها علماء فسيولوجيا الأعصاب . وعنصر الخيال في الكتاب يكاد يكون أمرا حتميا ، لأن المؤلف لا يصور أشياء ثابتة بالفعل ولا هي موجودة بصورة مؤكدة ، وانما يعطينا ، في صورة مؤكدة ، أفكارا علمية أو ، أحيانا ، مجرد فروض علمية اقترحها علماء . والكتاب يتيح قراءة ممتعة لمن هم على علم بأحدث اكتشافات العلماء في الوقت الذي ينه فيه أذهان من تكون هذه الحقائق بمثابة الهام لهم . ويطرح « ويلسون » مشكلة اطالة العمر بل وحتى خلود الانسان ، ولكن ما هو أهم شيء في نظره أساسا ، هو القدرة التي لا حد لها للعقل البشرى .

واسم الرواية تورية ، تفسير رمزي للمفهوم الذي انطلق منه المؤلف ، أسطورة العصر الوسيط ، أسطورة حجر الفلاسفة وقوته في اطالة العمر ، وحلم علماء الكيمياء القديمة . والباحث الشاب ، « هوارد نيومان » (وهو اسم جديد مغاير لنفس الاسم ، مع نفس المضامين) هو في بادئ

الامر يتلمس طريقه تجاه حدود ما يجروُ العقل البشرى على أن يقوم به .
وعندما يلتقى ويعقد صداقة وطيدة مع عالم آخر يدعى « هنرى ليتلواى
Henry Littleway » يتجهان معا لاجراء تجارب عن المنبهات الكهربائية
للمخ وفى جراحة الأعصاب . وتكشف واحدة من هذه التجارب عن امكان
العمل على المنطقة الأمامية من المخ وتأتى بنتائج غير متوقعة تماما ، ثم
يجريان تجارب أخرى على منعهما هما نفساهما معا ، مع البحث الصحيح
فى المجالات العلمية الأخرى ، وقد أدت هذه التجارب بالعالمين الاثنىين ،
فى النهاية ، الى اكتشاف جديد هو امكان القيام برحلة فى الزمن ، ليس
فقط فى المستقبل بل الى الماضى أيضا . وكان يجرى البحث فى تلك
الآونة ، وفى هذا المجال ، علماء فى أرجاء العالم كله (١) ، ومتعة البحث
تدفع بنا الى قراءة صفحات الكتاب التى كان من المستبعد قراءتها ، التى
تصف « رحلات » « نيومان » ، و « ليتلواى » فى الماضى والمستقبل .

ويكاد يكون الكتاب بيانا للصراع بين العقل البشرى والقوى التى
تعوقه عن الوصول الى معرفة العالم والانسان ، وتعرقل جهود العقل فى
ادراك المزيد والمزيد من الامكانيات الجسورة . وشحنة الكتاب من الخيال
(من « الكبار » النائمى الى التهديدات التى تواجه الانسان الذى تجاسر
على التغلغل بعمق فى غوامض الطبيعة) نعتبرها شيئا رمزيا ولانتخذها
بالمره شيئا مخيفا (كتقريب الناشر للكتاب ، وهو تقريب كتبه بلا شك
ليجذب الناس لشرائه ، كما أراد أن يفهمنا) .

وينبغى أن نلاحظ أن هذه الرواية تعد دليلا مقنعا لأسس ذلك
التفاؤل الفلسفى الذى وصل اليه المؤلف ، كما أعلن هو نفسه ذلك .

وسرد « هوارد نيومان » الذى كتبه فى صورة مذكرات يومية ،
تعطى القارئ المزيد والمزيد من المعلومات عن الاكتشافات والتجارب التى
أجراها العالم هو وصديقه وزميله « ليتلواى » ، والنتائج التى استنبطها
منها .

(١) انظر : ج . ليتش G. Leach : « هل يمكن استرجاع الحوادث خلال الزمن ؟
« Can Events Run Backwards Through Time ? » . مجلة الأوبزيرفر ، عدد
١٢ أبريل ١٩٦٩ ؛ وقد تحدث أ.م. Mostepanenko عن الشئ
لغسه فى كتابه : « الفضاء فى عوالم الماكرو ، ميغا والمايكرو Space and Time in
the Macro, Mega- and Microworlds » . موسكو ١٩٧٤ .

وفى رواية « حجر الفلاسفة » عبر « كولن ويلسون » عن حلمه فى عظمة مستقبل الانسان وفى امكانية عقل الفرد التى لا حدود لها . هذه الرواية تمثل تناقضا ضخما لكثير من الكتب التى نشرت اليوم فى الغرب والتى معناها الأساسى هو اليأس والشك .

وأيا كانت الاعتقادات الفلسفية للمؤلف الذى تفضل بعمرى فى اكتشافات العلم المعاصر واكتشف الايمان فى طاقة وعظمة امكانية العقل البشرى ، فان أعماله تقف موقف التوازن ازاء أدب الاجباط والتشاؤم . ومن صفحات هذه الرواية تهب ريح جديدة ، ريح الشباب والابداع .

صحيح أن « كولن ويلسون » قد تأثر الى حد ما بأحدث الاكتشافات فى علوم : الحياة والفسيوولوجيا والفيزياء ، الا أنه لم يحافظ دائما على النسب الصحيحة والتوازن التام بين العلوم الاجتماعية والبيولوجية ، اذ يميل قليلا تجاه الأخيرة (رغم أن من السهل جدا اتهامه بأنه من دعاة مذهب الطبيعيين naturalism ، على هذا الأساس) ، ولكن فى التحليل النهائى ، بمفهوم النظرة العالمية ، نجده يبرز علماء الاجتماع .

والاكتشافات التى قام بها العلم المعاصر لا تنطوى على أية أهوال فى نظر مؤلف رواية « حجر الفلاسفة » . و « كولن ويلسون » مقتنع بأنه أيا كانت العوائق التى يواجهها العلماء فى طريقهم ، فان التطور العلمى لا يمكن ولا ينبغي أن يؤدى الى تحطيم ذاتية الفرد ، ولا يمكن أن يكون فيه هلاك للانسانية .

ومع ذلك ، وفى الغرب اليوم معالجة « كولن ويلسون » بعيدة عن أن تكون نمطية لتفسير مشكلة الذاتية . والأفراد الانعزاليون وحدهم هم الذين يشاركونه تفاقوله ، فى حين أن أزمة الذاتية لا تعالج عادة فحسب بالأسلوب التراجيدى بل كثيرا ما تتوارى فى موضوع الذهان أو المرض العقلى Psychosis ، حيث لا يصبح مشكلة بقدر ما يصبح مرضا . وفى هذا المجال ، ظهر اهتمام بالغ من جانب « جورجيو سافيانو Giorgio Saviano » فى روايته التى عنوانها « البحر العمودى Il mare verticale » (١٩٧٣) . وفعل الرواية بمثابة دوى مطرقة هوائية ترمز من ناحية الى التقدم التكنولوجى ، ومن ناحية أخرى ترمز الى اللانسانية والقوى المحطمة لحضارة اليوم التكنولوجية . والتكنولوجيا تؤدى الى عرقلة النفس البشرية ، كما تؤدى الى تبعية الانسان لها والى فقد ايمانه فى الفرد وفى الصفات الفريدة لذاتيته .

ورواية « سافيانو » تقف في منتصف الطريق بين أدب أزمة الذاتية وبين ما يصف تكوين وزيادة صور حالات الذهان التي تنقل الانسان الى حالة عصبية عضال ، عاجزة عن التغلب على مأساة عزلته . ويصف « سافيانو » الرؤى التي تعذب البطل (وهو مريض عصبيا neurotic) ، ومن خلالها يكشف عن تعقيد ومتناقضات وجهة النظر العالمية السائدة بين مثقفي الغرب اليوم .

فى برائن المرض العقلى

لقد قرأ الغرب الكثير جدا ، على مدى عشرات السنين الأخيرة ، عن زيادة الاصابة بمختلف الأمراض العقلية وبالحالات التى تعد « الخط الفاصل » التى تصل بالانسان الى حافة الجنون .

وهناك آلاف ابتعلتهم مستشفيات الطب العقلى ، كما أن عدد الأماكن المتاحة فى المصحات العقلية عاجزة عن مواجهة الطلبات المتزايدة . ونحن نقرأ باستمرار فى صحافة كثير من الدول الرأسمالية عن الأثر المخيف الذى يؤثر على الناس من الضوضاء فى المدن الكبرى ، ووعده الماكينات الذى يصم الأذان فى المصانع العملاقة واستمرار ضجيج الطائرات ، خاصة بالنسبة لمن يعيشون بالقرب من المطارات، والسرعة المتزايدة للموتوسيكلات والضجيج الناجم من زيادة عدد السيارات الخاصة يوميا . ومن زمن ليس ببعيد ، كنا نقرأ عن أن الشبان الذين يترددون على صالات الرقص التى تعزف فيها فرق الرق beat-groups ، يصابون بالصمم تدريجيا ، كما كتب الكثير أيضا عن كيف أن المخ البشرى لا يمكنه أن يتعامل مع المقادير المتزايدة من المعلومات من كل الأنواع التى عليه أن يواجهها . لقد برهنت على أنها تفوق طاقة الجهاز العصبى ، وأن كثيرا من الناس ينهارون تحت هذا التوتر ؛ كما أن تأثير الميكنة وما أعقبته من انعدام الرغبة فى العمل وتأثير « الروتينية » الثامة فى حياتنا ، هى أيضا أمور يجب أن تؤخذ فى الحسبان .

وأيا تكون أهمية المؤثرات الخارجية في تشكيل الأمراض العصبية
neuroses والأمراض العقلية psychoses، إلا أن هناك شيئا آخر جدير
بأن يلام أشد اللوم : ان الانسان لي تشعر بصورة مؤكدة بأن هذه
الاضطرابات السيكولوجية هي أساسا نتيجة انعدام شخصية الانسان في
عالم مقنن لا يبالي ، عالم « الشيء » الذي ظفر وانتصر ، وهو في الغرب
عالم العداوة بين الانسان والتكنولوجيا ، التي قد صارت بالفعل
« شيئا في ذاته » . وليس بالأمر الغريب أن نجد في غالبية الأحوال
أن الشبان أكثر تأثرا عن أن يكونوا بعيدين عن التأثير ، وأن أعدادهم
الرهيبه بالفعل في مصحات الأمراض العقلية أخذت في الزيادة بسرعة .

« والتصنيع الكامل » و « الميكنة الكاملة » اللذان لهما السيادة في
الدول بالغة التطور في الغرب - أمثال جمهورية ألمانيا الفيدرالية
وبريطانيا وإيطاليا وفرنسا ، وربما بصورة خاصة الولايات المتحدة
الأمريكية - لاينجم عنهما إلا الاحباط الذي يؤدي الى مختلف الحالات
المرضية ، ونجد حالات كثيرة وكثيرة متكررة من الأمراض العصبية
والعقلية ناجمة من النمطية unification والتقنين standardisation
للحياة الفكرية للانسان التي أثرت فيها انعدام شخصية الفرد في دورة
الحياة اليومية التي تتحكم فيها « الأشياء » ، مقللة تماما من شأن الكائن
الحى الذي بدوره يفقد ذاتيته .

واليوم ، ونحن في النصف الثاني من القرن العشرين ، يتضح انتصار
« الأشياء » على الناس بصورة أقوى من ذى قبل ، كما أن نتيجة تباعدنا
الروحي اتخذت طابعا تراجيديا أكثر مما كان عليه الوضع في الماضي .
اننا ندرك كيف أن هذا التباعد يؤدي الى تحطيم كامل للشخصية ، وهذا
هو في الغالب موضوع الكتابة في الغرب ، تناوله الروائيون والشعراء
والصحفيون والنقاد والسيكولوجيون والفلاسفة . وبعض من بنوا الآلات
السبرناتيقية يدعون في هدوء أن الفرد وسبرناتيقيته الضعف (CD)
قابلين تماما للتغيير والتبديل فيما بينهما interchangeable ، وهذا الادعاء
في ذاته كاف لأن يصل بالفرد فعلا الى حافة الجنون .

لقد انحصر كل شيء في تقنين : المتطلبات الانسانية ، العادات ،
الرغبات ووجهات النظر . وخبرة حياة انسان واحد تكاد تكون متماثلة مع
خبرة انسان آخر ، مثل التماثل في صناعات السجائر ومعجون الأسنان ..
وفي الحالات التي يثور فيها الانسان على التقنين الذي يسبب عجزه ،

فانه كثيرا ما تعوزه القوة لتحطيم شراك العادة والموامة التي هي موضع ثقته بها . وكثيرا ما يؤدي هذا به الى احساسه بأن شخصيته في تمزق .

ويرى طبيب الأمراض العقلية البريطاني المشهور : « هارى جنتريب Harry Guntrip » أن السبب في الصراعات التي يمر بها الفرد هو في فقدان الانسان لقدرته على الاتصال العادى مع الآخرين ، التي هي خاصية من خواص الوضع الاجتماعى اليوم (١) . والاتصال العادى بين الناس ، كما يدعى ، قد أصبح قمة مطلب الانسان فى الغرب ؛ وبدونه لن تكون هناك أية فكرة عن : ذاتية الفرد . ومن المهم أن نذكر أن « جنتريب » قد رأى في « الوجودية » المستقبل المترقب للنفس القلقة ، « الدلالات » على الحالة السيكلوجية الشاملة لعصرنا . وفي عبارات العالم السوفيتى « أ . ج . ميلايكوفسكى A. G. Mileikovsky » أن واضعى النظريات فى الغرب ، اليوم ، بتقديسهم ، كما هو الواقع ، لفكرة التقدم الاقتصادى ، قد اضطروا تحت عبء الحقائق الى أن يعرضوا عن وجهة نظرهم السابقة عن المجتمع الصناعى و « المجتمع المستهلك » كمظهرين لتطور الرأسمالية الذى سيؤدى الى التخلص من أشد تناقضاتها . لقد اضطروا الى الاعتراف بأن التقدم التكنولوجى لا يتخلص من هذه التناقضات وانما يؤدي ، على العكس من ذلك ، الى ظهور عداوات جديدة ليسوا هم على استعداد تام لها .

وقد كتب كثير من المؤلفين المعاصرين ، عن اقتناع ، عن كيف أن « الأشياء » تحط من أهمية الناس وتجعلهم عبيدا لها ، ومن هؤلاء المؤلفين : ج . بيريك G. Perce في كتابه : « الأشياء Les Choses » ، و « ج . ل . كورتيز J.-L. Curtis » فى كتابه « زوجان شابان Un jeune couple » و « وجوفريدو باريز Goffredo Parise » فى لوحاته السيكلوجية « الانسان والشيء Man and the Thing » ، ١٩٦٢ .

وينقل « باريز » فى ابداع : الفراغ الروحانى الذى يجد الانسان نفسه فيه عندما يقع تحت سلطان التقنيات الجماعية فى الذوق والرغبات . وفى واحدة من لوحاته ، « وقت النوم Time for Sleep » ، يقدم بيانا ممتازا عن كيف أن هذه التقنيات تؤثر على الانسان . وراحته مفروضة عليه مثل كل شيء يفعله ابتداء من اللحظة التى يستيقظ فيها فى الصباح ، ويقول لنفسه حاقدا : « كل شيء على مايرام بالنسبة للآلة : فهى لاتحس بشيء » . ولكن فى يوم بديع ، بعد فترة من التأمل ، يصل الى نتيجة أنه

(١) انظر : « لقاء ... » Encounter ، أغسطس ١٩٦٨ ، العدد ٢

في الحقيقة لافرق بالمرّة بينه وبين أي كمبيوتر ، وأن طريقتهما في الحياة بالنسبة لكل الأهداف وأغراض متماثل : فالروتين اليومي هو نفس الشيء ، وفترة راحة تناول الغذاء وأوقات الراحة متزامنة ، والشيء الوحيد الذي يعد في الواقع مختلفا اختلافا بينا بينه وبين الآلة هو أنه يتمتع بساعتين من الراحة يوميا وهي تعد عبئا كبيرا عليه ، لأنه على مدى الساعتين يضطر لأن يأمر نفسه ما ينبغي عليه عمله « أشبه شيء بالريس » ، مضطرب لأن يتظاهر بأن له نوع من الاحتياجات ، رغم أنه في الحقيقة ليس عنده شيء منها .

وفي نظر غالبية المثقفين أن سيطرة الأشياء أمر غير قابل للتغيير وأن مأساة الفرد ان هي الا مأساة الجنس البشري بأسره . وفي نهاية العشرينات من هذا القرن ، كتب واحد من أهم دعابات « الوجودية » في ألمانيا ، « مارتن هايدجر Martin Heidegger » عن قوة الشمولية man - على الفرد وعن استسلام الفرد للسلوك المقنن والتفكير المقنن والعادات المقننة والأذواق المقننة . « ما يقوله كل فرد man sagt » ما يفكر فيه كل فرد man denkt » « ما يفعله كل فرد man macht » . وعلى الرغم من عدم قبولنا لمنهج وجهات نظر « هايدجر » بوجه عام ، والنتائج التي انتهت اليها فكرته عن القوة المسيطرة على حياة الفرد من خلال ما هو « متقبل » « وما يفعله كل فرد » ، فإن هذا الأسلوب للتعبير عنها ينقل بصورة تبعت على الاعجاب ، كل ما يحاول الفيلسوف أن يقوله (١) . وفي منتصف الستينات من هذا القرن عندما زاد التقنين زيادة مطردة مع زيادة التكنولوجيا و «الشراك التكنولوجية» للحياة ، صارت الطبقة المثقفة داخل سلطة « الشمولية » أكثر وأكثر عما كانت عليه بعد الحرب العالمية الأولى ، عندما كتب «هايدجر» كتابه « هو » . والزمن Sein und Zeit . والانسان العادي في الغرب (ولايستثنى من ذلك المثقف العادي) سواء رضى أم لم يرض ، يعيش كما يعيش الكل wie man lebt ، طالما أن هذا يجعل الحياة أيسر وأبسط . وبإذعانه « للشمولية » يريح نفسه من مسئوليته تجاه غيره وتجاه نفسه .

ويتملك كثير من مثقفي الغرب شيء قريب من الفزع لعلمهم بما هم عليه من تجردهم من شخصيتهم ومن تبعاعدهم . وعندئذ يبدؤون بالاحساس

(١) انظر م . هايدجر : « هو » . الزمن Sein und Zeit ، توبنجن ، Tubingen ، ١٩٦٠ ، ص ١٦٠ .

بأن نفسياتهم ممزقة • وهم يرون حالهم أنهم على أبواب الإصابة بالجنون، وأن من أجلهم أعلن « ر. د. لينج R. D. Laing » ، أن هذا الجنون مجرد صورة أخرى من صور الوجود •

وآراء هذا الطبيب ، طبيب الأمراض العقلية ، الانجليزي ، الذي امتدت شهرته خارج نطاق بريطانيا أيضا (١) ، هي في الحقيقة ليست أكثر ولا أقل من طريق من الطرق التي أحرزت بها النظرية « الوجودية » شعبية في مجال طب الأمراض العقلية ، ومع ذلك فالمعجبون به يرون أن أحاديثه بمثابة كشف هام لأعماق أعماق النفس البشرية •

وقد انتهى لينج الى تجاهل مراتب ومعايير الصحة العقلية (العقلية السوية Sanity) التي تبدأ منها دائما عند التعريف بـ « انقسام الشخصية dissociation » و « الجنون insanity » • وفي اختلافه في هذا مع زملائه ، يرفض في اصرار أية فكرة ذات معيار سيكولوجي •

ويحاول « لينج » أن يقنع القارئ بأن كل ما اعتدنا أن ندعوه « معيارا norm » ان هو الا مجرد نتيجة كبت (وهو هنا متفق تماما ، بوجه عام مع « سارتر Sartre » في أوائل عصره) • وقد طور « لينج » النظرية الفرويدية القائلة بأن الحالة السيكلوجية للفرد ما هي الا نتيجة صراع بين غرائزه ومطالب المجتمع ؛ وفي محاولته البرهنة على نظريته ، خانت لينج ملاحظة أن وجهتي النظر (نظرية فرويد للتحليل النفسي ونظرية الدوافع النفسية) لا تتفقان : وأيا ما يقوله ، فان لينج يعمل من

(١) ولد في سنة ١٩٢٧ ، وبدأ لينج حياته طبيا للأمراض العقلية في سنة ١٩٥١ ، وكان أول كتاب صدر له بعنوان « النفس وغيرها The Self and Others » ، نشر في سنة ١٩٦٠ ، ومالبت أن أعقبه بكتاب عنونه : « النفس المنقسمة The Divided Self » وفي سنة ١٩٦٤ نشر كتابه بعنوان « العقل السوي والجنون والأسرة Sanity, Madness and the Family » ، وفي سنة ١٩٦٩ طور اسم هذا الكتاب الى « سياسات الأسرة The Politics of the Family » ، وفي سنة ١٩٦٤ نشر مع ديفيد كوبر David Cooper كتابا عنونه « العقل والعنف Reason and Violence » وقد أعيد طبع هذا الكتاب مرتين • اما عن أكثر مؤلفاته تناولا للاضطرابات النفسية فهو كتاب : « سياسات الخبرة The Politics of Experience » الذي نشره في سنة ١٩٦٧ في سلسلة بنجوين التي له فيها أيضا كتاب « عصفور الجنة The Bird of Paradise »

منطلق الافتراضات التي افترضها فرويد نفسه ، الذي هو يرفضه
باستمرار (١) .

وقد شهدت الستينات من هذا القرن أول ذكر لما نادى به لينج
وهو : « تكنيك فتح الذهن mind opening technique » ، وفي الوقت
نفسه ؛ بدأت أفكاره تجد تعبيراً لها في المؤلفات الأدبية .

أما عن فكرة « لينج » أن « المعيار » السيكولوجي (العقلية السوية)
هو في الجوهر لا يبدو أن يكون أكثر من خيال ، طالما أنه ، كما يبدو له .
ليس هناك معيار مضبوط بموجبه يمكننا أن نميز بين « المريض »
و « السوي » ، فلقد كانت هذه الفكرة موضع مدح بلغ عنان السماء
وأقرت على أنها حقيقة واضحة كل الوضوح . كل هذه الآراء التي نادى
بها « لينج » كانت توائم تمام الموامة المثقفين الذين « استنفدهم ملل »
الستينات من هذا القرن (٢) .

ويكتب « لينج » أن « المريض بالفصام the schizophrenic »
قد يكون فحسب شخصاً عاجزاً عن أن يكتب غرائزه العادية وعن أن
يتواءم مع مجتمع غير سوى (٣) . والعدو الأساسي للإنسان ، كما يؤكد
لينج هو الأسرة ، أول وأقوى أداة من أدوات العنف المستخدم ضده من
جانب المجتمع . وقد يبدو أن من رأى لينج أن الغرائز الطبيعية عنده
الإنسان هي في المقام الأول رغبة جنسية ، وهو مقتنع بأن أية أسرة
تعتبر مذنباً لكتبها لهذه الرغبات في المراحل الأولى لتطور الفرد . وفي

(١) في الأنا Ego والأنا الأعلى Super Ego والهو Id ، يعلن فرويد أن
الطبيعة البشرية تبحث غريزياً عن النفس وتبحث عن السرور . . وأنها تصبح اجتماعية تحت
ضغط شديد جداً . . تحت احتجاج وثورة مكبوتتين لا تستسلمان أبداً . « ورد هذا
في النسخة الوحيدة للأعمال السيكولوجية الكاملة لسيجموند فرويد ، المجلد ١٩ ،
١٩٢٣ ، ص ٣٦٣ .

(٢) كتبت « بامبلا هانسفورد جونسون Pamela Hansford Johnson » في واحدة من
رواياتها وهي « البقاء للأصلح The Survival of the Fittest » (١٩٦٨) كتبت عن الملل
the boredom الذي يعاني منه الكثيرون في مجتمع الرفاهية affluent Society
وهي تعتبر الملل عقدة نفسية (وأكثر من هذا ، ظاهرة مخيفة) .

(٣) انظر ر . د . لينج : « النفس المنقسمة The Divided Self » لندن ، ١٩٦٥ ،
ص ١٤٠ ، وقد كتب لينج عن التاريخ الطبى لواحد من مرضاه ، يقول : « ان ما بذله
من جهد ليبدو أنه مثل أي فرد غيره ، لم يكن ليظهر الا في كراهيته للغير واحتقاره
للنفس حتى أن سلوكه العقلي لم يكن الا نتيجة غير عادية لصراع بين اخفاء واطهار لمشاعره
الحقيقية . »

شرحه لرسالة فرويد المعروفة ، أعلن « لينج » فى كتابه « سياسات الخبرة The Politics of Experience » أن الانسان رغم أنه اجتماعى منذ طفولته .

ما هو اذن الحل الذى يقترحه «لينج» للفرد الذى يراه عاجزا والسبب فى ذلك أسرته ومجتمعه منذ أيام طفولته ؟ ان النتائج التى وصل اليها لها دوى أشبه بدعوة فوضوية ينبذ كل الروابط الاجتماعية (ومن بينها الأسرية بطبيعة الحال) التى تربط الانسان ، كما نادى باعادة النظر فى كافة القيم المسلم بها والصور الاجتماعية للوجود ، والتغلب على النفس ليجد فى هذه العملية التحررية ذاتية جديدة ومتحررة (١) . ويرى لينج أن واجبه كطبيب للأمراض العقلية هو اكتشاف أساليب طبيعية لشفاء الفرد الذى يعتبر نفسه سويا سليم العقل .

والأسس المثالية للطب العقلى الوجودى عند « لينج » ، هى ربط لموضوعات مختارة نقلت عن الفلسفة الوجودية عند «هايدجر» و «سارتر» وعن علم النفس المرضى Psychopathology الذى كتبه الراحل «فرويد» . كل هذا كان واضحا فى كتاب لينج « النفس المنقسمة » . وجدير بالذكر أن « لينج » فى شرحه لكتابه « سياسات الخبرة » يكشف عن آرائه ويقدم لنا نظرية تصوفية تماما عن «الضوء السامى transcendental light» . ومن منطلق افتراض أن الصحة العقلية والمرضى العقلى ليسا المفهومين نسييين، ينتقل لينج بسهولة ، الى فكرة أن الجنون : الهام روحانى وأن المجنون شخص يتلقى اشعاعات ضوئية من عوالم أخرى .

بل ويتمادى لينج لدرجة أنه يفترض امكان اتصال الانسان بالخالق ، طارحا فكرة خبرة الفرد « الداخلية » (الحقة) والخارجية (السطحية) . كما كتب يقول : « الايمان لم يكن أبدا موضوع ايمان بأن الله موجود ، بل موضوع ثقة فى الوجود . . . ويبدو على الأرجح أن كثيرا من الناس فى زمننا هذا فى عداد الكافرين » (٢) .

وينتهى بفصل « الخبرة السامية » بنفس الفكر الذى بدأ به : « لا تدع امرا يفترض أننا نواجه جنونا « حقيقيا » بالمرّة عن أن نكون حقيقة عقلاء . . فسلامة العقل حقا تستتبع بطريقة أو بأخرى زوال الأنا السوية ، وأن النفس الزائفة موائمة موائمة بارعة لحقيقتنا الاجتماعية

(١) انظر : ر . د . لينج : « سياسات الخبرة » ، لندن ، ١٩٦٧ ، انظر فصل « الخبرة

السامية Transcendental Experience » ، ص ١٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

المتباعدة : ظهور الوسطاء النمطيون « الداخليون » للسلطة المقدسة ، ومن خلال هذا الموت ميلاد من جديد ، وفي النهاية نشأة جديدة لنوع جديد من « الأنا - المؤدية لوظيفتها » ، « الأنا » التي هي اليوم خادم الشخص المقدس ، ولم تعد خائفة له « (١) .

وبطبيعة الحال ، تعاليم «لينج» لا تمثل ، ولم تكن لتمثل ، على الإطلاق : الاتجاه الأساسي للطب العقلي العلمي الانجليزي كما نرى من أعمال « هاري جنتريب Harry Guntrip » و« ر. د. فيربيرن W. R. D. Fairbairn » وغيرهما من مشاهير أطباء الأمراض العقلية البريطانيين . والكثير من كتابات هؤلاء الأطباء ، أطباء الأمراض العقلية ، توحى بأنها رفض صريح لمزيج النظريتين الفرويدية والوجودية ، وهو المزج الذي نادى به « لينج » .

فعل سبيل المثال ، يدعو « هـ . جنتريب » فكرة كبت المجتمع للفرائز التي من المفروض أنها غرائز تفرض نفسها imperative (مثل الحب والعدوان) بدعواها « واحدة من أقدم ما عند الانسان من خداع ذاتي self-deception » (٢) . وعند « جنتريب » أن أعمق مشكلة هي الخوف من ضعف « الأنا » - الخوف من عدم توفر الأمن الفردي - الخوف من فراغ قلب الكائن الحي ، واتجاه المرء الى الهروب من حياة لا يستطيع أن يتواءم معها « (٣) .

ويرى « جنتريب » الصراع الذي يمر به الفرد كثيرا جدا ، لا كما يراه « لينج » في كبت مجتمع ما عدواني للحب Eros (٤) ، بل على العكس من ذلك ، في فقدان القدرة على الاتصال اتصالا عاديا بالآخرين ، وبدون مثل هذا الاتصال فانه من المحال ، مع ذلك ، اعتبار الشخص فردا ، وعلى هذا يلاحظ أن فكرة « جنتريب » أساسا هي مضادة على خط مستقيم مع كل ما يجاهد « لينج » للبرهنة عليه ما أمكنه ذلك ظاهريا . والانسان بوصفه انسان عاقل homo sapiens لا يمكن أن يدرك امكانياته دون ما اتصال بالآخرين . والتنافس طلبا للمتعة وطلبا لاشباع « غريزة العدوان » ليسا معيارين بل عائقين لتحقيق هذا الهدف من الاتصال .

(١) انظر : ر. د. لينج « سياسات الخبرة » : لندن ١٩٦٧ . ص ص ١١٨ - ٩ .

(٢) انظر : « لقاء Encounter » ، أغسطس ١٩٦٨ ، العدد ٢ .

(٣) انظر : المرجع السابق ، العدد ١٢ ، ص ٣٧ .

(٤) ايروس Eros : أله الحب عند الاغريق وهو يماثل كيوبيد Cupid

أله الحب عند الرومان (المترجم)

ومن الطريف أن نذكر أن « جنترريب » عندما يتحدث عن عالم الغرب الذي يعيش فيه ، وعن دلالات العصر : يدعو هذا العالم علما « فصاميا Schizoid » ويضيف قائلا : « ولكن بينما كل منا يعاني من مشاكل فصامية ٠٠٠ فانه ليس صحيحا أننا جميعا أفراد فصاميون (١) . » ويضع « جنترريب » حدا صارما « بين « السوي » و « المريض » ، ضاربا بذلك عرض الحائط برأى أطباء الأمراض العقلية الوجوديين وهو أن خبرة الشخص الفصامي مجرد صورة من صور الوجود . ومن رأى « جنترريب » . كما هو رأى غيره من العلماء الانجليز في مجال الطب العقلي أن هناك حالة من حالات الأمراض السيكولوجية يمكن تحديدها والتي يمكن أن يطلق عليها اسم الفصام ، وهي لها دلالاتها المميزة ، فلها خصائص واضحة تمام الوضوح وطرقا معينة في التفكير والمشاعر (٢) .

ويجب أن نلاحظ أيضا أن « جنترريب » لا يرفض فحسب الفلسفة الوجودية التي تحدد موقف « لينج » ، بل انه يجد في النظرة الوجودية أيضا كل دلالات الشخص الفصامي : في المقام الأول الاحساس بالتفاهة *futility* ، ثم عدم وجود أية أسس ثابتة تفسر القلق الكامن في الوجودية .

ولو رجعنا الى الوراء ، الى سنة ١٩٥٢ ، أعنى قبل نشرها ألفه « لينج » ، نجد أن « جنترريب » قد كتب أن المفكرين من زمن « كيركجارد Kierkegaard » الى « هايدجر Heidegger » و « سارتر Sartre » يجدون أن الوجود الانساني متأصل في قلق وخطر ، ورعب أساسي حتى ان المرء ليكتشف في النهاية أنه لا وجود لأمور واثق هو منها وأن الشيء الوحيد الذي يمكن أن يؤكد أنه هو « اللاشيئية nothingness » و « اللاواقعية unreality » ، والاحساس الأخير بالتفاهة والاحساس بالهراء « (٣) » . وفي الوجودية ، التي يعتبرها لذلك تطلعا للمستقبل قوامه اضطراب عقلي ، رأى « جنترريب » دليلا من دلالات الحالة العقلية في زماننا ، أو بصورة أكثر صدقا ، للمناخ العقلي لعالم الغرب .

(١) انظر : هـ . « جنترريب » : طواهر فصامية وعلاقات موضوعية والنفس
Schizoid phenomena, Object Relations and the Self.

(٢) مطبوعات مكتبة التحليل السيكولوجي الدولي (١٩٦٨) .

(٣) انظر : « لقاء » ، أغسطس ١٩٦٨ ، عدد ٢ .

(٣) انظر : هـ . جنترريب : دراسة لنظرية فريرون عن رد فعل الفصام
A Study of Fairbairn's Theory of Schizoid Reactions

المريدة السيكولوجية الطبية ، المجلد ٢٥ ، ١٩٥٢ ، ص ٨٦ .

وفى قراءتنا لـ « لينج » نجد أننا على علم تام بأنه قد وصل الى طريق مسدود كطبيب للأمراض العقلية (يرفضه التفرقة بين « السوى » و « المريض ») وكفيلسوف (يرفضه أية صورة من صور المجتمع كمصدر لما يراه « كبتا للفرد ») . وفى هذا المعنى ، يمكننا أن نعتبر أن نقد السيكلوجى الانجليزى « ديفيد هولبروك David Holbrook » (١) لفاهيم « لينج » ، وهو النقد الذى نشر فى صيف سنة ١٩٦٨ ، نقدا بناءا

ويقدم « هولبروك » تعريفا صادقا ومريرا لما يحدد ، فى رأيه ، قيمة الفرد فى العالم الرأسمالى ، اذ يقول « مجتمعنا يربط مشكلة الذاتية بالفعل doing وبالموامة becoming : بالاكتساب acquisitiveness والاقدام prowess ، وبالتملك having وبالعمل making ، عن ربطها بالغنى العاطفى والقناعة الداخلية والأمن الداخلى » (٢) وقال : « ان المجتمع المعاصر يزدري كل مظاهر الضعف » واستطرد : « نحن أناس على شاكلة « جيمس بوندز James Bonds » ، ورجال أعمال أشداء tycoons و « فتوات » ولعوبين ، أشبه بالشهب وبالطيور الجارحة ؛ ومتقلبون ومتعالون . نحن أناس عظماء وان كان منا طالحون . نحن داعرون وعنفاء . على الأقل ، نحن لسنا أناسا ضعفاء . نحن نرى العالم بصورة ذهانية هذائية paranoically ، وبمصطلح الأشياء التى تستهلك والأعداء الذين حكم عليهم بالابادة : نحن نعيش عيشة مرح من ناحية ، ونقاوم ثورات الغضب العدوانية (بصورة ذهانية هذائية مبالغ فيها) فى فيتنام Viet Nam ، من ناحية أخرى » (٣) .

صحيح أن آراء « هولبروك » الموضوعية تتبلور الى حد ما عن انسانية غير واضحة (هو نفسه يدعوها : « غيرية اجتماعية social altruism ») ؛ ولكن بالنسبة لأهدافنا ، فان أهم جزء فى مقاله هو الذى يهاجم فيه « لينج » مباشرة ، وعن اقتناع ، كما يهاجم كتاب لينج « دائرة الموت death circuit » .

ومع ذلك ، فبالرغم من المبالغات والتناقضات الواضحة فى اقتراح « لينج » والتناقضات فى الادعاءات التى يدعيها فى « النفس المنقسمة » و « سياسات الخبرة » والاختيار الواضح « لتعاليمه » (لأنه ، على أية حال ، هل هناك الكثير الذى يعد جديدا فيما يقوله ؟) ، أنه « لينج »

(١) انظر : « لقاء » ، أغسطس ١٩٦٨ ، عدد ٢ ص ٣٩ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

ولا أحد غيره ممن يدرسون النفس البشرية human psyche اليوم ،
وهو الذى اشتهر اسمه أولا فى بريطانيا ثم بعد ذلك فى كافة أرجاء
العالم . انه « لينج » بتكنيك عقله المتفتح الذى كان يقرأ له بفهم وناقشه
بينهم : ذلك القطاع من المثقفين الذى ضاع اليوم فى الغابات الجديدة
لعالم ما بعد الثورة الصناعية ، ويسعى للخروج من الحيرة من خلال
التمرد الفوضوى على أى شىء : على الأسرة ، والمعايير الأخلاقية ، وأية
صورة من صور المجتمع أو الدولة (١) .

٢

من كافة عالم الغرب ، كانت بريطانيا أكثر الدول تأثرا بأراء
« لينج » ، وهذا واضح فى الأدبين الانجليزى والأمريكى فى الستينات من هذا
القرن أكثر من أى أدب آخر ، كما نجد موضوع المرض العقلى أكثر
وضوحا فيهما .

ومن السهولة بمكان ، التعرف على مؤثرات النزعة الينجية
Laingian motifs (نسبة الى « لينج ») فى أعمال عديد من المؤلفين
الانجليز فى الستينات من هذا القرن ، فلقد استغرقوا فى فكرته ، فكرة
التقسيم غير الواضح بين ما هو « سوى normal » وما هو « شاذ
abnormal » ومعالجته لتباعد الفرد ، وهم يرددون رأيه عن العلماء القائم
بين عالم الغير them ، ويجاهدون ، على شاكلة « لينج » ليكشفوا
لا معقولة « أن تكون مثل أى فرد آخر » الذى يعد فى رأيهم : ضربا
بعرض الحائط لكل فكرة عن المسئولية الشخصية .

والفصام schizophrenia ، والذهانية الهذائية paranoia ، وانقسام
الشخصية split personality ، ومختلف صور المرض العقلى psychosis
والأمراض العصبية neuroses الشبيهة بالأمراض العقلية تتسلل هى
نفسها الى بيوت تبدو لأول وهلة نظيفة ، ومرتبطة ؛ صغيرة وعادية ؛
وتجوب الشوارع ؛ وتحطم العائلات وتهدد المارة . . .

(١) من الطريف أن نذكر أن هذا الاثنان العريض بالمرض العقلى يصوره بعض
المؤلفين فى صورة باللغة السخرية (انظر سيليا جرين Celia Green : الهروب البشرى
The Human Evasion ، ١٩٦٩) ، وفى التقادما لعلم النفس المعاصر تكتب سيليا
جرين : « يمكن وصف سلامة العقل بأنها انكار الضمير للواقع » . وهناك الكثير فى
« سيليا » ذاتها ما يدعو لتقد خطر وجداد ، ولكن موقفها بالنسبة لانفعال البال obsession
بوجه عام بالمرض العقلى ، فهو أمر له دلالاته . ويمكن ملاحظة نفس وجهة النظر هذه فى
الكوميديا المشهورة التى كتبها « جر أورتون Joe Orton » واتى عنوانها :
« ما الذى رآه السائق What the Butler Saw » .

انه أمر له دلالة ، إذ أنه منذ منتصف الستينات من هذا القرن حدث أن زاد تناول موضوع الجنون في الأدب والمسرحية في بريطانيا .

لقد كانت زيادة انتاج السليح الاستهلاكية والجذب الثقافي هما الوضع الذي كان قائما في بريطانيا حتى نهاية الستينات من هذا القرن . هذا المناخ كان أول من عكسه الكاتب المسرحي « ن . ف . سمپسون N. F. Simpson » ، ولعله أعطانا أوضح رؤيا للامعقول الذي يعيش فيه العالم حوله ، وربما كان أحسن تصوير لذلك العالم . وما علينا إلا أن نسترجع مسرحيته الكوميديية « اتجاه واحد للبندول One Way Pendulum » ان أمكن أن نسمى مسرحيته هذه « بالكوميديية » :

ألا تداوم « العمة ميلديريد Aunt Mildred على الاستغراق في تذكير رحلاتها الى أرض بعيدة . . وهي جالسة في كرسيها ذي المسندين أمام النافذة ؟ ألا تطهو « مسز جرومكيربي Mrs. Groomkiéby » مختلف أطباق الأكلات ليأكلها جارها المدعو « جانترى Gantry » الذي استؤجر خصيصا لهذا الغرض ؟ ألا يقترب « كيربي جرومكيربي Kirby Groomkirby » جرائم قتل ، بصورة خاصة لكي . . يرتدى ملابس حداد ؟ والمحكمة تطلق سراحه « لنفس السبب » الذي اعتبر من أجله مذنبا . هذه رؤيا حاكمة للعالم حولنا نقلت من خلال توكيد غرابة ذلك العالم ، وهي ليست بالمرة المسرحية العصرية ، كما اعتقدها البعض في بادئ الأمر .

وماذا عن «سباق القمة؟ The Cresta Run» دولة بلا اسم على الطرف الآخر من الستار الحديدي - أعني « روسيا » ، تهدد بشن هجوم على بريطانيا . وهذا هو السبب في أن « سير فرانسيس هاركر Sir Francis Harker » مدير الخدمات السرية يأتي ذات ليلة الى منزل مستر فوسيت Mr. Fawcett (واحد من آلاف من الناس الذي يعيشون في لندن) ومع تعليمات سرية بأنها يجب أن تخبأ في خزان مرحاضه . . . وماذا عن الفواصات الروسية على شواطئ بريطانيا وكيف يمكن اكتشافها ؟ هذه المسرحية ملئت بسخرية مريرة تمس الأمور الداخلية لتكشف عن ضحالة ولا معقولية لتلك اللعبة المفضلة عند الصحافة البريطانية وهي « التهديد السوفيتي » .

و « توم ستوبارد Tom Stoppard » يلتزم بالتقاليد . في رأيه : البهلوانات المهرة (وهو يدعوهم أيضا « المتسلسقين ») - وهم أيضا فلاسفة - يلعبون بالأفكار بسهولة كسهولة لعبهم بأجسامهم ، على شاكلة بطل المسرحية « جورج مورر George Moore » ، أستاذ الفلسفة الأخلاقية

الذى يتلاعب بالكلمات حتى يظل سليم العقل ويصرف فكره عن حقيقة
لا يجد فيها بهجة .

ويقول « ديفيد ميرسر David Mercer » مرددا قول « لينج » : « نحن
جميعا فصاميون » . ليس العالم هو المجنون بل الأفراد داخله . لقد صار
الجنون نوعا من دنيا الأمان bolt-hole . نحن لسنا أناسا أصحاء
في مستشفى مجانيين ، هذا ما يؤكد عليه ، بل نحن كومة من أناس
مجانيين في جو كرهه في غرفة صغيرة لا يرى لها مخرج .

في الستينات من هذا القرن كاد يكون موضوع الجنون موضوعا
احتكره المسرح الانجليزي ، فمسرحية « ديفيد ستورى David Storey »
وعنوانها « عودة آرنولد ميدلتون The Restoration of Arnold Middleton »
تعطي صورة صحيحة - وقلقة - عن العالم الروحاني الذي تعيش فيه
الطبقات الوسطى من المثقفين في «مجتمع الرفاهية» : فالجو خائق وقاتم
ويبعث على الملل في أسرة «آرنولد ميدلتون» ، وهو معلم تاريخ ، واحد من
آلاف المعلمين في واحدة من آلاف مدن إحدى المقاطعات ، وهو يحاول أن
يضيف أشياء جديدة في دروسه عما هو محدد بالمنهج الدراسي ، ولكن
يتضح له عدم استجابة من تلاميذه ولم يجد أحدا يفهمه . يعود لبيته
- بيت عادي مريح - ويسمع حديث كل يوم : الحديث العادي الأجوف عن
لا شيء ، الذي يجده مميتا ومملا . . . ويشترى نموذجا كاملا للباس
فارس من فرسان العصور الوسطى في كامل ردائه ويختار له مكانا :
منتصف الغرفة التي تجتمع فيها الأسرة كل مساء ؛ هو وزوجته وحماته .
والفارس في كل عتاده ان هو الا تجسيد للعالم الذي يحب « ميدلتون »
أن يهرب اليه من ملل الحياة اليومية ، « رمز تميزه » ؛ ولكن الأمور
تسير على غير ما يهوى ، وأثيرت مشاكل في البيت من جراء ذلك ؛ ولم
يكن الوضع في مجال العمل أفضل من ذلك . « وميدلتون » وهو نمل
يغازل حماته لم لا ؟ ستكون تغييرا ! وفي المشهد الأخير يظهر «ميدلتون»
على المسرح مرتديا عمامة وفي يده سيف الفارس ، ويتباهى بقوته .
ونحن لسنا بمستغربين على الاطلاق : فنحن نعتبر سلوك البطل بمثابة
هروب الى جتونه الذاتي من عالم الجنون الجماعي حيث كل شيء مماثل
لما هو عند كل الناس ، والآخرين كلهم مثلك في العمل بل وفي السلوك ،
وهو أمر لا يحتمل . . ثم هل « آرنولد » بعد ذلك مجنون ؟ أين الجنون
وأين سلامة العقل ؟ هذه هي الأسئلة التي يبدو أن « ستورى » كان
يعد نفسه ل طرحها أمام المشاهدين في هذه المسرحية ، وهي محاولته

الثانية لموضوع المرض العقلي (وكانت محاولته الأولى في روايته التي كانت مثارا للجدل والتي عنوانها : « رادكليف Radcliffe » ، (١٩٦٣) .

أين هو الخط الفاصل بين ميدلتون « السوى » في المشهد الأول وبين ميدلتون « المجنون » ، موضحا في ضوء خبرته الداخلية (عند « لينج » « حقيقته الداخلية ») التي يطبقها عمليا بالطريقة التي يعالج بها حلم عظمته ، بل وأهم من ذلك ، سلطانه على ظروفه ؟

ونجد الصورة أكثر قتامة في أسرة شبه ادارية مكونة من الشاب « بريان Brian » والشابة « شيلا Sheila » في مسرحية « بيتر نيكولز Peter Nichols » وعنوانها : « يوم في وفاة جو ايچ A Day in the Death of Joe Egg » (١٩٦٨) ، يتحدث فيها المؤلف عن البراغيث التي تعشش في القطط العديدة التي تفتنيها « شيلا » ، كما يتحدث عن القذارة ، وعن الجرععات الدوائية ؛ ونوبات وصرخات « جو » البلهاء ، وفي المدرسة التي يعمل بها « بريان » يضايقه الأطفال حتى ينفذ صبره . وفي البيت هو متردى في اليأس لمشهد طفله هو التي هي أشبه بكرنبه كاملة . « بريان » يقطب وجهه ، يصيح ويفعل كما يفعل البهلوان ؛ يهاجم زوجته ؛ وأخيرا يحاول أن يقتل ابنته ، ونظرا لفشله في محاولته ، يحاول أن يهرب من أسرته ، وأخيرا من نفسه .

وفي مسرحية « نيكولز » ، هناك أيضا مؤثرات كثيرة من « لينج » ، فاما أن آراء « لينج » أثرت تأثيرا مباشرا على المؤلف أو أنها أثرت تأثيرا غير مباشر يمكن الاحساس به احساسا قويا في « الجو » الذي كان يكتب فيه مسرحيته . ومأساة « بريان » هي في تنشئته : لقد دلتته أمه ، وكانت زوجته « شيلا » تصيح فيه قائلة : « يا طفلي المدلل جدا ، يا طفلي المنعم ! » وكانت « جريس Grace » أمه ، تعد نمطا لامرأة من الطبقة المتوسطة ، بكل أفكار ميشلاتها في احترام الناس وكرم الأخلاق . وخلف واجهة هذا الاحترام الزائف ، يجعلنا مؤلف المسرحية على علم بعبء الوراثة الثقيل والأحداث المشينة في حياة والديه التي أخفتها « جريس » بحرص تام عن « بريان » .

وهلع وخوف « بريان » من تلاميذه الذين لا يستطيع أن يسيطر عليهم (بل ، ولم تكن له سيطرة على نفسه هو) وافتنائه بزوجه ونفوره من « طفلتها » وشفقته وكراهيته لـ « جو » التي هي عائق لرغباته الجنسية - كل هذا يؤدي الى انقسام شخصيته والى ثورته على كل ما يحول بينه وبين اشباع غرائزه الضرورية . وهكذا يهرب « بريان » متسللا وهو

نفسه لا يعرف الى أين يهرب . وهو على شاكلة « شيلا » نمطى للمريض العصبى ، لا يتوأم مع اللون الذى كثيرا ما كتب عنه النقاد الانجليز فى الخمسينات من هذا القرن ، واحده من أولئك المرضى النفسيين الذين لا يقبلون الحياة على ما هى عليها بل والعاجزين عن التصدى لها ويهربون الى المرض العقلى والى هترمدنى المخدرات narcotic delirium .

بل ان ما هو أكثر مللا ووحشة وقتامة من ذلك : العائلات والبيوت التى تظهر فى مسرحيات « ديفيد ميرسر David Mercer » الذى اعتبر نفسه فى الستينات من هذا القرن رائد « الموجة الثانية » فى المسرح ، اذ أنه : فى شقة « ديلت Delt » التى ينسبها أئاثا عن البذخ الذى مرده هو دخل زوجته (انظر مسرحيته : « قضية ملائمة للمعالجة A Suitable Case for Treatment » ، ١٩٦٤) ، وفى بيت كل من « بيتر Peter » و « نان Nan » المتميز بعدم ترتيبه (انظر مسرحيته : « اركب حصانا خشبيا Ride a Cock Horse » ١٩٦٦) وفى شقة « جيرالد Gerald » و « مونيكا Monica » الأنيقة (انظر مسرحية : « فلنقتل فيفالدى Let's Murder Vivaldi » ، ١٩٦٧) وفى سماء آل ونتر Winters البرجوازية (انظر مسرحية : « فى عقليتين In Two Minds » ، ١٩٦٧) يروق لـ « ميرسر » أن يقارن ويناقض ، مظهرا حبكة المسرحية فى خطوط متوازية . هذا الأسلوب واضح بصورة خاصة فى المسرحية القصيرة « فلنقتل فيفالدى » ، اذ يقوم « ميرسر » بعقد مقارنة ومناقضة « جولى Julie » و « بن Ben » و « مونيكا Monica » و « جيرالد Gerald » لكى يوضح ما هو مشترك فيما بينهم ، وما يحدث فى شقة « بن » فى أطراف لندن ، هو فى جوهره نفس ما يحدث فى الشقة الأنيقة التى يقطنها « جيرالد » و « مونيكا » فى حى من الأحياء الراقية فى المدينة ، وهم لهم نفس الغرائز رغم الاختلاف فى كبتها لدرجة معينة . وهم جميعا عليهم أن يدفعوا ثمنها ، وكل واحد منهم له حياته الخاصة التى يحيها ، هذا هو كل شيء . وحدود ما هو عادى ، والسهولة التى خدعوا بها هم فيها سواء ، مثلما هو الوضع عند « ستورى » و « نيكولز » ، فيما عدا أن « ميرسر » يتكلم صراحة وفى غير ما غموض عن كل هذا فى مسرحياته . وليس علينا أن نخمن أى شيء من جانبنا : فمسرحية « فى عقليتين » تقدم لنا شبه تحليل طبي للعملية التى تنفصم فيها شخصية البطلة ، والأسباب ، مرة أخرى ، أسباب تخضع لنظرية « لينج » ؛ بل ان هناك التزامات نصية . textual coincidences .

وفى مسرحية « لتناول الشاي يوم الأحد For Tea on Sunday »

(١٩٦٦) نجد أن « نيكولاس Nicholas » المريض بالفصام يهرب من مستشفى الأمراض العقلية ويظهر ليتناول الشاي في بيت بسيط ، بيت صديقه « بيدى Biddy » ، ويحطم الأثاث الأنيق بفأس . ونجد « جيرالد » في مسرحية « فلنقتل فيفالدي » هو دائما مكبوت ومستقيم جدا ويشغل وظيفة محترمة ، ولم يكن ليحتمل أحاديث « مونيك » السيكولوجية (المنافية للذوق) ، وبالفعل ونتيجة لذلك، يغمد سكين المطبخ في صدرها . وفي المسرحية ذاتها يشوه « بن Ben » وجه صديقه « جولي Julie » التي يتهمها بعدم وفائها له ، ونفس سكين المطبخ تنهي حياة « مسز وينتر Mrs. Winter » (في مسرحية : في عقليتين) . . . مثل هذه هي « الطبيعة البشرية » والغرائز اذا انطلقت من عقالها . . . انها قصة قديمة ، أعيدت صياغتها في أسلوب معاصر .

لقد أطلق على « ميرسر » رائد « الموجة الثانية » في المسرح عندما بدأت مسرحياته تمشح في ويست ايند West End ، أعني في سنة ١٩٦٥ عندما بدأ مسرح « أولد فيك Old Vic » بمسرحيته « التجريبية » : « زوجة الحاكم The Governor's Lady » (١٩٦٢) ، وكان فيلم « مورجان Morgan » ، وهو ترجمة على الشاشة لمسرحيته « قضية ملائمة للمعالجة » ، والذي شهدته بريطانيا بأسرها في سنة ١٩٦٥ ، كان فيه توكيد لشهرته .

في بريطانيا صار « ميرسر » مشهورا ككاتب مسرحي اتخذ الاحتجاج الاجتماعي مجالاً له ، ولكن الاحتجاج الذي يعبر عنه محدود تماما ، وكلامه العلي و آراؤه مبلبله تماما . ومن خلفية طبقة العاملة ، لأنه ابن عامل منجم في يوركشير Yorkshire ، نجد « ميرسر » لا يدعنا أبدا ننسى « أصوله » الاجتماعية : وتكاد كل مسرحياته تتضمن شخصيات تحكي في قليل أو كثير ترجمة حياتها . ونجد في ثلاثيته « الجيل The Generation » (١٩٦٤) النمط الأصلي للبطل هو « ميرسر » نفسه . ف « مورجان Morgan » في مسرحيته « قضية ملائمة للمعالجة » و « بيتر Peter » ، في « اركب حصانا خشبيا » و « نيكولاس Nicholas » في « لتتناول الشاي يوم الأحد » ، كلها شخصيات شابة أصلها من الطبقة العاملة . وفي مسرحية « بعد هاجرتي After Haggerty » يلاحظ أن خلفية المؤلف الاجتماعية تصبح مؤكدة أشده توكيد .

وأول مسرحية ل « ميرسر » التي عنوانها « حيث يبدأ الخلاف Where the Difference Begins » ، تكاد تكون قد كتبت كلها بأسلوب بطلان ، وللمسرحية بطل من نفس النمط . ونجد « نان Nan » ، وهي

زوجة روائي من أسرة من الطبقة العاملة جاز شهرة (في مسرحية : اركب حصانا خشبيا) تتحدث عن أن مثل « بيتر » العليا تكاد تكون شيوعية ولكنها تجد أن الضرورة تقتضى أن تضيف انه بطبيعة الحال قد تخلص من وقت طويل من كل أوهامه .

وفي الواقع ، « ميرسر » من وقت لآخر يتحدث صراحة ضد الاستعمار والعنصرية (في مسرحية « زوجة الحاكم ») : ف « ليدى بوسكو Lady Boscoe » موضوعية تماما في تفكيرها ، فاذا لم تشرق الشمس على الامبراطورية البريطانية ، فانما السبب في ذلك وحده هو خوفا من استنشاق غضب ليدى بوسكو . . . والمزاج منصب على الموظفين الاستعماريين ومنصب أيضا على اجحافاتهم العنصرية ، وأحيانا يعترض طريقنا احتجاج على سباق التسلح أو التهديد بحرب نووية ، ولكن ذلك ليس أمرا غالبا . على أن العواطف المناهضة للفاشية تظهر فقط في مسرحية « مظلة الهبوط The Parachute » ، (وان كان هناك تلميح لذلك في مسرحيته « الجبل ») .

و « احتجاج » البطل مورجان في « قضية مائة للمعالجة » احتجاج مهذب جدا ، وهو يشحن مطرقة ومنجلا على ظهر كلب زوجته ، وفي الترجمة الفيلمية : نفس المطرقة والمنجل يحفر لهما حفرة في حوض الزهور في مستشفى الأمراض العقلية . وهو يحلم بالسفينة الحربية « بوتكين Potemkin » و « أوديسا ستبس Odessa Steps » ، وفي مخطوطة الفيلم يقود سيارة مغطاة بصور : ماركس Marx وانجلز Engels ولينين Lenin و . . . تروتسكي Trotsky . هذا كله مبهم جدا وغامض ، أيا كان رأى المؤلف الذى اتخذ لنفسه ، فى عناد ، أسلوبا ماركسيا لعدة سنوات !

وكل أبطال « ميرسر » مرضى بالفصام ، فهم اما يهربون من مستشفيات الأمراض العقلية (مثل نيكولاس) لا لشيء الا ليعود مرة أخرى للإقامة بها أو ينتهى أمره بأن يوضع فيها (مثل « مورجان » أو « كيت Kate » فى مسرحية « فى عقليتين ») ، أما عن كيف ينظر المؤلف ذاته الى مرض الفصام فهذا موضوع آخر . ومضمون رأى « ميرسر » الدائم يقول ان « المجانين » ، لو كان الأمر جنونا ، يظهرن من الانسانية الكثير عما يظهره « سليمو العقل » ، وما أحالهم مجانين الا أفعال غيرهم من الناس : أفعال عائلاتهم ، ومجتمعهم والنظم القائمة . هم يعملون ويفكرون بصورة « أكثر ممن يطلق عليهم » « سويون » : ف « نيكولاس » يحطم الأشياء التى تستعبد الانسان وتجعله فى دائرة سلطائها ، قائلا :

« ما الفرق بين انسان « سوى » يفعل أفعالا جنونية وشخص مجنون » ؟
ولكن « بيدى Bidy » لديها كافة الأسباب التي تجعلها تحبه : ففي
نفس من « نفوسه » ترى فيه شفقه و رقة • لديه رؤى لحيوانات رقيقة :
« نمر أو قط جميل يبتسم ويبين شاربه ••• » ، يقول « سيكون أمرا
لا معقولا لو أنني ادعيت معرفتي ب « سر mystique » الجنسون ••
لو رضيت ب لاهوتية البلهاء و قدسية المعذبين والمجانين •• » ولكن هذا
هو نفس ما نادى به « لينج » في الفصل المعنون « الخبرة السامية » في
كتابه : « سياسات الخبرة » •

و « كيت وينتر Kate Winter » مريضة بصورة ميثوس منها ،
من خلال خطأ أبويها لأنهما نشأها لا على أن تكون امرأة بل على أن تكون
جثة • ومرة أخرى نستطيع سماع أصدقاء « لينج » ، هذه المرة يقتبس
من سارتر : « ضح طفلا في جلد جثة وانظر ماذا ستكون العواقب » •
و « كيت » ضحية نواهي لا نهاية لها ، وكلها في التحليل النهائي :
جنسية • وفي حوار « مسز وينتر » مع طبيب الأمراض العقلية في المشهد
التاسع (تحدثه كيف أن « كيت » كانت فتاة طيبة في طفولتها وغاية
في الأدب والهدوء ، وكيف أنها تحولت) وهذا الحوار لا نرى فيه الا
موجزا لكتاب « لينج » الذي عنوانه « النفس المنقسمة The Divided Self »
وتعليق المؤلف على التواريخ الطبية لمرضى الأمراض العقلية • والمشهد
الثاني يقدم للمرأة مثلا ذكره « لينج » في كتابه « سياسات الخبرة »
(الفصل الرابع : « نحن » و « هم ») وهنا ، كما هو حاله في مسرحياته
الأولى ، يسير « ميرسر » على نهج « لينج » في التناقضات التي تجعل كلا
عمله وآرائه المتطورين : في تضاد •

وما من شك في أن « ميرسر » له عين فاحصة قوية للظلم وللفظاظ
العالم الخارجي وميكنته ولا مبالاته للفرد ، مأساة عالم ليست الأشياء
موجودة فيه من أجل الناس بل ان الناس مسخرون من أجل الأشياء ،
ويوضح بصورة رائعة : التناقض بين الناس الواقعيين والدمي التي
تعيش « مثل كل فرد آخر » في مسرحية « لنتناول الشاي يوم الأحد » ،
(بين « نيكولاس » وكل من : « آيان Ian » و « روبين Robin »
اللذين يحسان بالرضا الذاتي ، أو بين « بيدى » التي تحب « نيكولاس » ،
وصديقتها « كريستين Christine » و « سى Sue ») • وهناك فقرة
قوية في المسرحية التليفزيونية « في عقليتين » يتحدث فيها عن جنون
« كيت » الذي كان سببه الحياة التي تحياها ، يقول فيها على لسانها :
« يبدو لي في قرارة نفسي أنني أشبه بقطعة من آلة • كل القطع تطنطنن »

وتدق ، ولكنها هي وليست أنا . انها « شىء » ، وأنا خارج هذه الآلة ، كل ما هنالك هو أننى « أنا » خارجها ، ولا هى أيضا شخصا .

و « كيت » أحيانا تدرك بنفسها أنها جزء من هذه الآلة اللا بشرية ولا ذاتية لها ، وهى دائما تحس بحركة وطنظية صاخبة فى مكان ما خارج « نفسها » الداخلية ، ولكن غزو الأخيرة يحطمها ، وأحيانا يبدو لها أنها قدت من زجاج وقد تنهشم فى أية لحظة .

واعجاب « ميرسر » ب « لينج » ، تولد من بحثه عن الانسان ، ولكن الكاتب المسرحى وجد شيئا مختلفا عما كان يسعى اليه ، وفجأة يصبح المعنى الموضوعى لمسرحياته مخيفا : اذ بطل « ميرسر » يخلص نفسه من قبضة الموامة ، لا لشيء الا ليمسك فقط بسكين المطبخ . « وسر » جنونه لا يعدو شيئا أكثر من عريضة لغرائز مطلقة العنان .

وعلى المستوى الرمزي ، كل هذا يشاهد غاية فى الوضوح فى المسرحية التجريبية « زوجة الحاكم » : « ليدى بوسكو » هى أرملة حاكم مستعمرة من المستعمرات البريطانية التى فازت اليوم باستقلالها . تنجول غوريلا فى الغابة وتصل الى كوخ الأرملة الذى يبغده كثيرا عن أية مساكن يقطنها البشر ، و « ليدى هاريت Lady Harriet » التى جن عقلها ظننه زوجها الذى توفي عنها منذ ستة أشهر مضت . وقد نجم عن هذه الأوضاع نتائج كانت مثيرة للضحك بصورة غير معقولة ، ولكن المسرحية كانت أكثر من أن تكون مسرحية هزلية لا تؤذى مشاعر أحد : هى أقرب لأن تكون فلسفة انتقلت من خلال سرد رمزي ساخر .

وخشونة الزوج (الغوريلا) وعدم استقراره الجنسى وقسوته ، والكبت غير الطبيعى عند « ليدى هاريت » الذى جعلها تعتاد على أن تكبت غرائزها ، لأنها ، فى رأيها ، « مشينة » ، أقول خشونة الزوج والكبت عند الزوجة يوضعان فى المسرحية موضع مقارنة وتناقض . وأخيرا تنتزع « هاريت » البندقية وتقتل الغوريلا (« زوجها ») ، الذى أراد أن يفتنم حقوقه الزوجية . ولكن هل المسرحية كلها مضحكة جدا ؟ ان معنى الصراع فى هذه المسرحية يصبح واضحا من المضمون الذى يضمه « ميرسر » كل مسرحيته ، فالغوريلا - الحاكم ، تشخيص ساخر لكل الغرائز القوية ، و « ليدى هاريت » ، تشخيص للدهمى الخشبية التى يؤول اليها حال الناس عندما يجدون أنفسهم عاجزين أمام النواهى التى لا حصر لها . وطلقة الرصاص التى أطلقتها « ليدى هاريت » على زوجها الغوريلا هو عمل من أعمال الدفاع عن النفس ، ولكن من أول

المسرحية لآخرها نحس بضحك المؤلف القاسى من هذه الدمية بما لها من
غرائز مبكوتة .

ومسرحيات « ميرسر » التى تسود فيها مؤثرات « لينج » ، بنيت
لتثير صدمات ولتثير قلقا .

وموضوع الجنون لا يوجد فحسب فى المسرحيات الانجليزية فى
الستينات من هذا القرن ، بل أيضا فى النثر فى الفترة ذاتها ، بل
ويمكن ملاحظته فى أعمال كتاب لهم أهميتهم أمثال : « جون وين
John Wain » (فى « السماء الصغرى The Smaller Sky ، ١٩٦٧) و « نورمان
لويس Norman Lewis » (فى : « أخو كل انسان Every Man's Brother »
١٩٦٧) و « وكولن ويلسون Colin Wilson » (فى « قفص من زجاج
The Glass Cage » ١٩٦٧) بل وحتى « س . ب . سنو C. P. Snow
(فى « العقل فى سبات The Sleep of Reason » ، ١٩٦٨) .

وليس غريبا أن يكون هذا الموضوع قد حدد حبكة رواية كولن
ويلسون : « قفص من زجاج » ، فشخصية المريض مرضا نفسيا ومشكلة
علم النفس المرضى كانا من زمن طويل يحتلان اهتماما كبيرا عند المؤلف .
وقد شوهد هذا الاهتمام أول ما شوهد فى « عالم العنف The World
of Violence » (١٩٦٣) وتطور بعد ذلك فى « شك لابده منه » .
و « قفص من زجاج » دراسة فنية لأعمال وسلوك مريض بالذهان الهذائى
paranoic .

ومن رأى « وين Wain » مؤلف : « اهبط بسرعة واضرب الأب
حتى الموت Hurry on Down and Strike the Father Dead » ، أن التأمل
الفلسفى بداية جديدة . ولكن « وين » كان دائما دارسا للنفس البشرية
رغم أنه حتى تلك اللحظة قد حصر نفسه فى سيكولوجيا الأشخاص
« السويين » ، وفى الوقت نفسه ليس هناك شيء « لا منطقى » فى ظهور
موضوع (أو بالأحرى : تأثير) الجنون فى الرواية السيكولوجية
الاجتماعية ، بمضمونها المعطى ، التى عنوانها : « السماء الصغرى » .
وأقوى انطباع تركته الرواية يتمثل فى البساطة التراجيدية :
فلا وجود للالعاب « استغماية » مع القارىء ولا هناك كلمات متقاطعة ولا
الغاز ، فالأحداث التى يسردها « وين » توصف وصفا متحفظا ، فى
أسلوب مقتضب ، وفى أماكن يمكن أن يوصف بأنه جفاف .
والرواية تدور حول نهاية حزينة لانسان وعالم من العلماء لم يستطع
أن يحتفل ميكنة العالم العصرى ولا يحتفل جنون الطريقة التى أعجزت

الكثير من الناس ممن قدر لهم العيش والتفكير كآلات • هذه الرواية تعد نمطا للأسلوب الجديد في الكتابة ، ربما من جراء التحفظ الذي تحافظ الرواية عليه ؛ ومأساة العالم « جيري Geary » مأساة مثيرة بصورة خاصة : الى أية قضية ، تدفعنا الى التفكير داخليا لنبحث داخل أنفسنا عن الكثير من الأشياء التي لا يرد ذكر عنها ولا حتى تلميح اليها في النص •

يفادر « جيري » مختبره دون أن ينهي بحثه ، ويترك زوجته وطفله ويختفى دون أى أثر ، ولا يستطيع أحد أن يفسر فعله هذا : « جيري » كان دائما عاديا كأي فرد عادى ، ولا غرابة في أمره ، وفي كل المظاهر ، كان يتجنب بكل وسيلة هذا « النمط » الذى اشتهر به العلماء • الى أين ذهب ولماذا ؟ ومم كان يهرب ؟

نحن نلتقى أول مرة ب « جيري » فى محطة من محطات لندن • لم يكن مسافرا : فالمحطة فى نظره ليست بداية ، بل نهاية ، رحلته • وهنا فى هذا الحشد الدائم التغير مجهول الاسم المؤلف من أفراد مجهولى الأسماء ، يجد « جيري » الأمان ، كما يمكنه أن يعيش ويتنفس فى حرية • وفى المساء ، هناك الغرفة الصغيرة النظيفة فى فندق المحطة ، وفى الصباح ، يقوم بجولة حرة بطول الأرصفة ، ويشرب كوبا من البيرة فى بار المحطة ويتناول الغداء فى مطعم المحطة أيضا •••

لقد بدأت الحالة بضرب طبل فى أذنيه ، ضرب طبل كفيل بأن يقصم جميعته ، ولازمته الضوضاء فى العمل ، ورددت الضوضاء بصوت أعلى فى بيته المريح الذى تديره زوجته المهذبة الممتازة التى تعد نموذجا كلاسيكيا للاحترام البرجوازي ، ولكن ضرب الطبل لم يكن الا مجرد شئ ظاهرى ، أما الأسباب الواقعية فتكمن أعمق من هذا : والمؤلف لا يتحدث عنها ، ولكن فى تصويره لثرثرة الآخرين عن الشخص المفقود ، يتركنا نخمن فى هذه الأسباب من جانبنا ••• وضرب الطبل فى أذنيه وفى مخه ينتهى فى المحطة ، حيث يجد « جيري » السلام والملاذ من التدخل غير المرغوب فيه فى حياته ، الحياة التافهة mediocrity وحياة التقنين •

يبدل « وين » صورة « جيري » فى المحطة بصورة من هرب هو منهم ، عن أعمالهم اليومية ، حتى تتضح للقارىء ، بالتدرج ، الأسباب التى أدت الى « جنون » العالم • هل هذا الجنون هو فى الواقع بالمعنى الطبى للكلمة ؟ لقد هرب « جيري » من قوة الأشياء ، من كليشيه Cliché

العيش فى خدمة « الأشياء » ، من الكليشييه الذى لا حياة فيه ، كليشييه التقدم التكنولوجى ، وبالمثل من وسائل الراحة فى حياته اليومية التى لا يحس فيها بحياة .

وسعادة « جبرى » لا تدوم طويلا ، ونهاية خبرته نهاية تراجيدية ، وهو يموت فى محاولة للهروب من عدسة لكاميرا تليفزيونية ومن مصورى الكاميرا الذين أحاطوا به كما لو كانوا يحيطون بحيوان وقع فى الفخ : لقد اصطاده « سورثمور Swarthmore » ، وهو شخص مستهتر يريد أن يبنى مستقبلة ، و « جبرى » ، فى نظره ، ليس أكثر من « مادة خصبة » لتغطية برنامج التليفزيونى ، ولكن قبل وفاته يكتشف « جبرى » أنه قد تعلم شيئا ازاءه كان فيما مضى يتحسس طريقه فحسب .

وفى هروبه من « سورثمور » وعصابته من المصورين ، يتسلق الاطار المعدنى للقبعة الزجاجية فوق خطوط السكك الحديدية . « وهكذا وقف « جبرى » يتنفس فى هدوء ، والجليد يتساقط عليه فى رقة من السماء الصافية . يتطلع الى السماء مستمتعا بتلالؤها . لقد بدت له أكبر وأكثر ترحيبا عما كانت عليه من قبل ، وفجأة أحس بأن المحطة قد أطالت من فائدتها له . وهو الآن كان يريد أن يسير تحت قبوها العظيم متطلعا إليها فى حرية ، ويتلقى فى حرية كل ما كان عليها أن تقدمه له . « لقد كانت للمحطة أهميتها عنده عندما كان فى حاجة الى سماء أصغر ، سماء قد تنطبق فوق هذه الدنيا لتكون بمثابة غطاء حامى لها ، ولكنه اليوم فى حاجة الى السماء الحقيقية ، حيث كرم الفضاء الذى لا حدود له » .

« وكان فى حاجة الى أن يهرب بنفسه الى مكان ما حيث السماء كبيرة ، وضرب الطبول لن يسمعه على الاطلاق » ، ولكن موته كان بالفعل يلاحقه .

وتنتهى الرواية بوصف رمزى موجز وتعبيرى ، و « جبرى » فى موته « يسقط عبر قضبان السكة الحديد ، وقبعته اللبادية السوداء تتدحرج وترقد بجواره مفتوحة للسماء أشبه بقبعة شحاذ . وعندما مات « جبرى » حدث شيان طيبان : توقفت الطبول عن دقها وانهمر الجليد » (١) .

(١) انظر : جون وين : السماء الصغرى ، لندن ، ١٩٦٧ .

ورواية « وين » تقرير مرير لحقائق لا يمكن الهروب منها : لما انغمس « جيري » فى فضاءات جديدة وشاسعة الاتساع ، كان لابد له من أن يموت . ورواية « سماء صغرى » لا يمكن أن نسميها رواية تدور حول الجنون ، بل هى بالأحرى كتاب عن جنون نجم عن أسلوب معين للحياة (من المستبعد أن يكون أسلوبا واحدا ولا أسلوب غير) - هى رواية وجدانية عن كيف أن انسانا كان يختنق فى قفص خانق فى عالم تقنيى .

وحالة « جيري » غير المتزنة عالجها « وين » على أنها نتيجة طبيعية للتوتر الذى خضع له أحد العلماء فى عمله الذى يؤديه كل يوم . والسريه والانطواء الداخلى والعزلة التى تنجم عنه ، بالإضافة الى سيطرة التقنين والكمبيوتر وكل أنواع الميكنة وهى نفس الظروف التى تسببت فيما آلت اليه حال « كيث بيكرزفيلد Keith Bakersfield » الذى يعمل فى برج المراقبة فى مطار ضخم ، فى رواية « آرثر هيلي Arthur Hailey » التى اسمها « مطار Airport » (١٩٦٨) : ويقرر « كيث » الانتحار عندما يكتشف أنه لا يمكنه التواؤم مع عزلته .

وفى جلوسه أمام شاشة الرادار وهو يراقب نقط الطائرات التى يتوقف مصيرها عليه فى أية لحظة ، كما يتوقف مصيرها على سرعة زدود فعله ، يحس « كيث » احساسا عنيفا بعزلته ووحده . والعزلة وعدم القدرة على الاتصال الحقيقى بالآخرين هو موضوع نواجهه كثيرا جدا فى نبرة أكثر وأكثر احباطا فى آداب العالم الرأسمالى بأسره ، ويبدو هذا فى المسرحيات أو الروايات بل وحتى فى المقالات فى الصحف والمجلات . لقد كتبت « بيريت ساتان Pierrette Sattin » فى « مجلة عالمين La Revue des Deux Mondes » (عدد أكتوبر ١٩٦٨) أن الانسان الذى يعيش فى عالمنا الصغير محكوم عليه بعزلة اجتماعية لم يكن يعرفها أجداده أبدا ، طالما أن كل شيء حوله لا معقول وغريب ، قد تأمر على عزلته عن أقرانه . . . والانسان المعاصر يبدو ، لهذا ، أنه معا : مبدع وضحية لعزلة هى الى حد ما مفروضة عليه من المجتمع ، ولكنها عزلة ليست لديه القوة ولا الرغبة فى الفكك منها . . . لقد صارت الآلات سادة له بدلا من أن تكون خادمة له ، وهو يخدمها بدلا من أن يستخدمها .

وموضوع الجنون هو أيضا يمكن أن نجده فى أعمال المؤلفين الشبان وفيها يشك المرء أحيانا فى أن تناول هذا الموضوع لا يزيد عن كونه

« مشهيا عصريا Fashionable seasoning » كاد يكون تبريرا لوضعهم
له على الطباق الذى عليهم. أن يقدموه (١) .

ولكن لماذا كان موضوع الجنون موضوعا تناوله من بين أعماله
« نورمان لويس Norman Lewis » وهو ذلك الكاتب الذى سبق له
أن كشف فى ايجاز وقسوة لا تعرف الرحمة : التوسع الأمريكى
والاستعمار والخدمات السرية الأمريكية - لماذا تناوله فى كتابين من كتبه
هما : « البراكين فوقنا The Volcanoes Above Us » (١٩٥٧) و « الظلمة
منظورة Darkness Visible » (١٩٦٠) ؟ على أية حال ، ربما كان
« نورمان لويس » يريد أن يوضح ، على غير ما هو متوقع ، مفتاح اللغز ،
وأسباب هذا الاهتمام المتزايد بسيكولوجيا الشواذ والاصابة غير المتوقعة
بالجنون فى معظم المواقع اليوم .

ولنسترجع رواية « البراكين فوقنا » : البيوت أنيقة ، لونها أبيض
أشبه بلون المستشفيات ، بيوت معقمة اذ فرض على الهنود الحمر أن
يعيشوا وفقا للأسلوب الأمريكى للحياة الذى اقترحه « مستر ايليوت
Mr. Elliot » وهو مدير أنيق ومؤدب ، يدير شركة فواكه أمريكية .
ألم يرتفع صوت احتجاج ضد هذا الفردوس الشبيه بالمستشفى ، ولا ضد
الرخاء المقنن عندما بدأ الهنود يموتون الواحد تلو الآخر ؟ أليس هذا عالما
مجنونا عندما يفقد المرء إنسانيته وعندما يصبغ الجليد الأبيض باللون
الأخضر من تفنن وطحالب ؟ لم تكن من فراغ أن تلك الأمسيات الحزينة
تسود « جودلوب Gaudeloupe » ، التى تفقد فيها الأعصاب ويطفو القلق
الصامت على الريح ، وتملأ الزهور الهواء برائحة المرض والحزن .

(١) انظر مقال : « كلير تومالين Claire Tomalin » : « الروايات الحديثة : حزينة
سميئة ، ومجنونة Sad and Bad and Mad New Novels فى مجلة الاوبرفر ، العدد
الصادر فى ٢٢ يونيو ١٩٦٩ . وانظر « أنتوني ستورى Anthony Storey فى روايته :
« فى نقمة أعيش أنا Graceless Go I » (١٩٦٩) ، أحد الشخصيات طبيب أمراض
عقلية يصاب تدريجيا بالجنون ، بينما شخص آخر ، تلميذه ، الذى هو راوى الرواية يعمل
طيبيا للأمراض العقلية ولكنه يختلف قليلا عن أستاذه . وانظر أيضا : « جوليان جلوج
Julian Gloag » فى روايته « موندى Maundy » وانظر أيضا : « جيمس هيوز
James Hughes » فى روايته « طفلس حكيم A Wise Child » . وانظر أيضا
« كامبل بلاك Campbell Black » فى روايته « قتلة وضحايا Assassins and Victims »
وقد صدرت جميعها فى ربيع سنة ١٩٦٩ ، وكلها يمكن أن تخدم كمنط لهذا الإلتنان
« العصرى » لموضوع الجنون ومعالجته .

وفي رواية « أخو كل انسان Every Man's Brother » يعالج « نورمان لويس » موضوع الجنون مثل معالجة غيره من الكتاب الانجليز له ، ولكن بطريقته الخاصة : اذ يعطى الموضوع بعدا اجتماعيا : فأقصوصة كتابه تحتوى على صرامة فى الخلق من جانب المؤلف ، على النقيض من « سماء صغرى » ، وفي هذه الأقصوصة يظل « لويس » صادقا لنفسه .

ولا يقل عن ذلك استغرابا أن نجد موضوع الجنون تناوله « س . ب . سنو » فى عمل من أعماله ، وعنوانه : « العقل فى سبات The Sleep of Reason » (١٩٦٨) ، والذي يصور محاكمة شابيتين لواطيتين اقترفنا جريمة قتل بشعة ، اذ قتلنا طفلا ذكرا فى الثامنة من عمره . ومن أنماط هاتين الشابيتين الساديتين Sadists الساخرتين كان : « رونالد برادى Ronald Brady » و «ميرا هيندلى Myra Hindley » ممثلى الدفاع فى جريمة قتل مروعة فى مورز Moors فى ١٩٦٦ ، الذى هو موضوع رواية « بامبلا هانزفورد جونسون Pamela Hansford Johnson » التى عنوانها « عن الظلم On Iniquity » (١٩٦٧) . ومن الواضح أن « سنو » بنى ما تم من تحقيق فى المحكمة على المحاكمة التى تمت فى تشستر Chester فى سنة ١٩٦٦ والتى ورد عرض وتحليل لها فى رواية « بامبلا جونسون » .

وقد كتبت الرواية عندما كانت المحاكمة المشينة لا تزال حية فى مخيلة المؤلفة ، ولقد شارك « سنو » فى الجدل الذى اثاره كتاب زوجته « بامبلا » . وان ما يسترعى انتباه القارىء ، مع ذلك ، هو حقيقة أن رجلا سياسيا حكيما مثل « سنو » وكاتب معروف عنه دائما أنه يتبع تقاليد علم الجمال الكلاسيكى ، يظهره هذا الكتاب على أنه مستسلم لتأثير « روح العصر » . اننا متأكدون تمام التأكد من أن « لورد سنو » لم يكن أبدا واحدا من حواريين « لينج » ، وان كان هذا أمر لا أهمية له ، نظرا لأن آراء « لينج » لم تكن لتحدد المناخ الأدبى ، وانما على العكس من ذلك : كان « مناخ » الآراء السائدة فى الستينيات من هذا القرن هو الذى أنجب « لينج » .

ويصور الجزء الثالث من الكتاب محاكمة « كورا روس Cora Ross » و « كيتى بيننام Kitty Patenam » لقد استدعى أطباء الأمراض العقلية للادلاء بالشهادة وأثير جدل حول موضوع مسئولية ممثلى الدفاع عن أفعالهما . ولما استدعى الدفاع « كورنفورد Cornford » طبيب الأمراض

العقلية ، تحدث حديثنا طويلا ثم اذا به ، على غير ما هو متوقع ، عاجز عن أن يجيب على سؤال مباشر وجهه اليه مدعى الاتهام عما اذا كان أطباء الأمراض العقلية يعتبرون المراتين أكثر مسؤولية عن فعلتهما « كشخصين سويين » وينزعج « كورنفورد » لسماعه عبارة « الشخصين السويين » ويترك السؤال بلا جواب . ثم بعد ذلك نقرأ أن «مارتن اليوت Martin Eliot» يسأل أخاه لويس : « خبرني ، هاتان المراتان أليستنا مجنونتين ، اليس كذلك ؟ فيجيبه أخاه لويس قائلا : « لست متأكدا اذا كنا نعرف ما يعنيه الجنون » ، ونحن نفترض في هذه الحالة أن « سنو » كان متفقا معه في اجابته .

وعند حضور المحاكمة ، يرتاع « لويس » و « مارتن اليوت » من الأشياء التي يتحدث عنها والتي نوقشت علنا في المحكمة ، ويفكران تفكيرا عميقا في مشكلة حرية الاختيار وحدود الحرية الفردية . هذا موضوع له سحره الواضح عند المؤلف ، والجانب الأكبر من الكتاب وقف على هذه المشكلة . ويتفكر لويس فيما هي « حرية الاختيار » وعما اذا كان مثل هذا الأمر ممكن وعلى حد قوله : « علينا أن نفعل كما لو كان هذا صحيحا ، كما لو أنه أمر انتهى . . » .

ويتساءل المؤلف عما اذا لم يكن الجو الأخلاقي السائد في المدينة هو الملوم ، لأنه هو نفسه الذي مكن كلتا المراتين من اقتراح مثل هذه الجريمة مستلهمتين بوجهة النظر القائلة أن « أى شيء لا يلقي معارضة anything goes » . وجواب « لويس » (ومرة أخرى ، من المحتمل أن يكون جواب « سنو ») على هذا السؤال غامض بصورة تبعث على الاستغراب : « اننى لا أعرف الجواب ، بل ولا يستطيع أى فرد آخر أن يجيب عليه » . وقرب نهاية الكتاب يصل المؤلف الى نتيجة أن « العقل . . العقل كان ضعيفا جدا بالقياس الى الغريزة ، وكانت الغريزة أقرب الى البحر الأصلي الذى صعدا منه كلنا » .

لقد كتبت هذه الرواية منذ ما يقرب من ربع قرن مضى بعد نهاية الحرب ، ولكن جرائم الفاشية لا زالت كامنة في ذاكرة المؤلف . ان أعمال « كورا روس » و « كيتى بيتنام » واضح أنها أعمال « عادية » فى نظر الشباب الانجليزيات اليوم - هذه الأفعال تعيد الى ذاكرة المؤلف معسكرات الموت الفاشية ، كما تذكره بالرجال الذين يبدون لأول وهلة أنهم « عاديون » تماما ، ويأخذون على عاتقهم ، وفى منتهى البرود ، انهاء

حياة اخوانهم . وكما كان تعليق « مارتن البيوت » لأخيه : « لقد كان من الخطأ النسيان . لقد نسينا الكثير جدا » (١) .

وهنا نجد أن « س . ب . سنو » وهو واحد من أهم كتاب الجيل الأقدم ، يوفى الحق لموضوع كسب شعبية مذهلة في النشر والمسرحية الانجليزية في الستينات من هذا القرن . كما نجد أن « سوزان هيل Susan Hill » هي الأخرى تعالجه في منتهى الشفقة ، فموضوع الجنون في أعمالها له صدى واضح وحقيقي ، فمثلا كتابها « طائر الليل The Bird of Night » (١٩٧٢) كتبته في تحفظ واحساس بالغ ومهارة ، خلوا من المتعة الذاتية الأدبية ، و « سوزان هيل » تكتشف العالم الداخلي لشاعر يعاني من مرض عقلي خطير . ولا وجود في الكتاب لأبسط نبرة زائفة ولا أقل ميل تجاه الغرائز الطبيعية الفجة ولا أقل ميل للانارة .

فرواية « طائر الليل » بيان حر نشر على أنه بمثابة مذكرات لعالم مسن : فعالم المصريات « هارفي لوسون Harvey Lawson » ، الذي بلغ التسعين من عمره فعلا ، يتحرك بصعوبة مستعينا بعكازين ، بالرغم من أن ذهنه ما زال محتفظا بكل ما به من صفاء . وذكرياته هي عن شاعر توفي ، كان يعده « لوسون » شاعرا عبقريا ، وكان الغرض من المذكرات هو الحفاظ على ذكرى صديقه الذي كانت له شهرته خلال حياته ، كان يريد الحفاظ على ذكرى صديقه من الاختلاقات الكثيرة من الكتاب التافهين الذين هم أقل اهتماما بالتراث الأدبي لصديقه « فرانسيس كروفنت Francis Croft » عن اهتمامهم البالغ بقصة حياته غير العادية .

لقد كان رأى « لوسون » عن نفسه هو أن « الجبناء وحدهم وبالغى الشجاعة هم الذين يتطلعون الى الموت ، أما أنا فمشخص عادى » . وينهى « فرانسيس كروفنت » حياته بالانتحار وان كان اقترافه له كان في نوبة جنون . لقد مات في ريعان شبابه ولم يسعفه الوقت ليظهر واحدا في المائة من نبوغه غير العادى الذى يبدو أنه أقسم أن يظهره للناس .

ورواية « طائر الليل » لن تدخل البهجة في كل صفحة من صفحاتها على من يعشقون الحكمة القوية ، فلا كوارث فيها ولا أحاسيس . والرواية أساسا ليست بها حبكة لأن ملاحظات « لوسون » عن « كروفنت » والسنوات التى كانا فيها متقاربين ، كانت أكثر شبا بتقويم تاريخي ، ويتضح فيها أن المؤلف لم يكن مهتما بالخفايق الخارجية ، وإنما بالعلم

(١) انظر : س . ب . سنو : « العقل في سبات » ، لندن ، ١٩٦٨ .

الداخلي للشخصيات ، وفضلا عن هذا لم يحدث في حياة الصديقين شيء غير عادي فيما عدا النوبات التي كانت تنتاب « كروفت » والتي جرهما عليه مرضه العقلي والاكتئاب العنيف المسبب للهوس ، والتي صارت فيها فترات صفائه أقصر وأقصر ، وأكثر ندرة نسبيا . . .

وليست للرواية حبكة وليس لها أي أساس من أسس الرواية بل وليس بها حتى دافع الحب الذي بدونه يندر تماما أن يكتب للروائي النجاح ، وأكثر من ذلك غرابة ، لو أخذنا في اعتبارنا المناخ الأخلاقي لبريطانيا اليوم ، فإنه لا يوجد بالرواية أي نوع من الجنس . هذه الحقيقة لم تكن بخافية عن النقاد الانجليز ، فالمعلق على هذه الرواية بمجلة الأوبزرفر ، مثلا ، قد أفلح في التعبير عن حيرته من هذا الأمر .

والحب Eros والموت Thanatos ، هما المحور الذي تدور حوله الحيوات المعقدة لشخصيات « ايريس مردوخ Iris Murdoch » وهما مأخوذان ، الى حد ما ، عن « فرويد » عن أن يكونا مأخوذين عن « أفلاطون » . أما رواية « سوزان هيل » : « طائر الليل » ، فالسلطة الغامضة « للموت » ، تتوارى خلف كلتا الشخصيتين ، ولكن لو كان « الحب » فيها ، ففي هذه الحالة ، ستكون فحسب بمعنى تكريس « هارفي » البطولي ل « كروفت » . وليس في الرواية شيء جنسي باستثناء ما قد حدث من انحراف في هذا النمط من الحب . . .

يلتقى عالم المصريات الشاب ب « فرانسيس كروفت » - وهو شاب أيضا ، وان كان بحق شاعرا مشهورا - وكان اللقاء في بيت أصدقاء للثلاثين . في بادئ الأمر لم يكن هناك شيء غير عادي في اجتماعهم باستثناء سلوك « كروفت » مع الآخرين وبخاصة مع « لوسون » ، ولكن ما لبث أن سنحت الفرصة ل « لوسون » ليخمن سر سلوك « كروفت » غير العادي : اذ شهد صراع « فرانسيس » مع مرضه أثناء نزهة اضطر لأن يقوم بها مع صديقه الجديد مساء ليلة شتاء تساقط فيها الجليد . عندئذ عرف منشأ قصائد الشاعر المريض ، وأدرك ، من ناحية أخرى ، كيف يحيا « فرانسيس » حياة عزلة وحساسية ، ويضحى « لوسون » بوظيفته هو نفسه وكثيرا ما كان يعرض نفسه لكافة المخاطر ليصطحب الشاعر طوال ما يصيبه من قنامة وتغيرات غير متوقعة في حياته ، كان من المقدر لها أنها لا تلبث أن تزول .

وتحدد أولى ساعات التعارف : الطريق الذي تسلكه صداقتهم . وحتى آخر أيام وساعات « كروفت » كرس صديقه « لوسون » نفسه

ليحيط صديقه بعميق شفقتة وليقدم له خدماته العجيبة ، كما يكرس حياته للكفاح من أجل حياة وعقل صديقه الشاعر ضد المرض القاسى الذى يشل ارادة « كروفت » ويعتم تفكيره ويؤدى به أحيانا الى مواقف قد يحاول فيها أن يحقق شيئا ما ثم يكتشف بعد ذلك استحالة الفكك منها .

لقد قامت « سوزان هيل » بتحليل دقيق جدا للحالات المتقدمة « للهوس mania » و «الذهان الهذائى Paranoia » ، وهى فى تصويرها للموضوع لا تصوره نقلا عن الكتب الطبية بل عن ملاحظاتها الشخصية . وبفطنة مذهلة تتغلغل فى الأعماق التى يبدو من الاستحالة التغلغل فيها ، أعنى أعماق روح الشاعر الموهوب ، موضحة الصراع الفتاك بين روحه والمرض الذى تملك مخه . وهى تصور بصورة مقنعة وأحيانا مع تفاصيل مروعة ، تقدم مرضه الذى استشرى أكثر وأكثر على وعى « كروفت » مصيبا عزيزته بالشلل ومشتتا لأفكاره . وفى أسلوب يذكرنا بـ «جويا Goya» تصف « سوزان هيل » هتر delirium « كروفت » بـ « طائر ليل » يرتاع اذا ما رأى ضوءا ويختبئ فى الظلمة . وفى منتصف الليل يغادر داره ويقود « لوسون » عبر الطرق المغطاة بالجليد منصتا الى أصوات اليوم ، وهذا هو الليل الذى يولد أحسن قصائده ، وهو يسدل الستائر على الأبواب والنوافذ خوفا من تسرب ضوء الشمس الى داره ، وأصدقاؤه يتحدثون فى ضوء الشموع . وهو يتجول فى ضباب جنونه ، ومن هذا الضباب تولدت أحسن أشعاره . ومرة ، فى نوبة من نوبات جنونه حاول أن يقتل أخاه ، وكان « هارفى » على علم تام بالخطر الذى يهدده هو نفسه أيضا . وتقدم « سوزان هيل » تصويرا رائعا لشخصية « كروفت » ، وليس غريبا أن كان تصويرها لـ «هارفى» أضعف قليلا : فـ « كروفت » صورة واقعية ومقنعة تماما ، فى حين أن صورة « هارفى لوسون » تجمع بين الصورة الرومانسية وغير الطبيعية . ويذهلنا عالم المصريات بما أوقف نفسه عليه من مساعدة صديقه المريض ، بل اننا نجد فى هذه الرواية شيئا من « دون كيشوت Don Quixote » فى عطفه وشفقتة . ومع ذلك ، لم يكن الحب الخالص لوجه الله هو الذى يفسر أفعال « هارفى » ، فهو يقف بجانب « كروفت » لأنه يعتقد تماما أنه قد فهمه أكثر من أناس غيره ويرى فيه ذلك الجانب الأفضل الذى هو خفى عن عيون الألوفا بل خفى عن أولئك الذين أثناء مدحهم لعبقريته لم تكن لديهم فكرة عن أن مرضه لا برء منه .

ونبرة الكتاب متنوعة ، فهي أحيانا متحفظة ومقتضبة وأحيانا قوية ونشيطة ، ولكن ما هو معناها النهائي ومضمونها الحقيقي ؟ هذه ربما نتوصل اليها من الظروف الاجتماعية التي لم يحفل بها أبدا ، حتى ولا تفسيرها ، اللهم الا في بعض لمسات وأحداث (مثل مظهر الأب ، نمط لصعلوك برجوازي ، رغم أنه لا بد وأنه ينتمي الى طبقة من الطبقات المميزة فى المجتمع) وبعض الملاحظات التي تطرحها المؤلفة عرضا .

وقصة السنوات الأخيرة فى حياة « فرانسيس كروفت » ، السنوات التي أدت الى انتحاره ، يمكن النظر اليها من زاويتين : فهي قصة مرض خطير قد يبدو أنه يحتاج الى تدخل طبي كما أنها ، على مستوى مختلف ، هي أيضا قصة العذاب الروحي لرجل لا يمكنه أن يتحمل ما هو عادى وما هو مقبول من أى نوع من القسر أو يكون فى حياته صورة متكررة من أى فرد آخر .

فى مناسبة من المناسبات ، « هارفى لوسون » يجد صديقه يمسك بجلده وجهه بعنف ، ويصيح فى كراهية قائلا : « ليس هذا وجهى ، ولكنه لا يتقطع ، ألا ترى ما هو خطأ ، انه ليس وجهى أنا » . ويحاول الشاعر المجنون أن يمزق هذا « القناع » ليكشف حقيقة وجهه ، الوجه الذى فقدته من زمن طويل . اننا لا حيلة لنا عن سؤال ما اذا لم يكن هناك معنى رمزى فى جنون « كروفت » ؟ ربما كان هذا هو السبب فى أن « هارفى » يحمى « فرانسيس » بعناية فائقة من الأطباء ومن المستشفيات ومن أن يتدخل فى حياته الناس العاجزون عن فهم حياة وأحلام العباقره المرضى (١) ؟ ما هى حياته وأحلامه ؟ لم يرد ذكر لهذا فى الكتاب ؟ هل « كروفت » نفسه يعرفها ؟ أو هل المؤلفة نفسها تعرفها ؟

و « فرانسيس كروفت » أنانى بصورة عميقة ، وعلى شاكلة أى مريض عقليا ، عاجز عن أى يحب أى انسان أو أى شىء سوى عمله ، وفى الوقت نفسه فى انطوائه العميق داخل ذاته هو فى تشوق للحب والهيام وهو أمر كان « هارفى » وحده هو القادر على أن يكتشفه فيه .

(١) يجب أن نذكر هنا أنه حتى « سوزان هيل » لم تهرب من تأثير « لينج » ، فهي تقلده فى تسمية مستشفى الأمراض العقلية بـ « السجن متعدد المداخل ذى الطوب الأحمر many-chimneyed red-brick prison » وكذلك عند كتابتها عن معالجة المرضى فى عيادات الأمراض العقلية (طائر الليل ، لندن ، ١٩٧٢ ، ص ١٣٧) يلاحظ أنها تقتبس من « لينج » كلمة كلمة .

ان علينا فحسب أن نتذكر مشاعره ازاء الطيور والحيوانات أو « جنونه » مع أسرة ايطاليين جياع رثي الثياب كان يريد أن يطعمهم ويكسوهم وهو غير مدرك بالمرّة دهشة وريبة الناس أنفسهم الذين لا يمكنهم أن يفهموا ما يظهره نحوهم محسنهم غير المنتظر من تحمساته البالغة وأساليبه الغريبة .

وعندما يقرأ المرء قصة « كروفت » يبدأ تدريجيا في رؤية الشاعر من خلال عيني « لوسون » ، بينما وراء « لوسون » تقف المؤلّفة قلقة ومنزعجة .

يقول « هارفي » : « أستطيع أن أكتب مذكرات عنه ستكون في جفافها أشبه برماد قبر ، ولكنني لن أفعل . سأودع ثقتي في الغريزة » . وهذا المؤرخ لتاريخ الأسرات المصرية يحقق عملا لا يعد سهلا في سرد قصة معاصرة ، « لقد كتب قصة هي أكثر القصص اثارة » (١) .

وفي بريطانيا ، في الستينات من هذا القرن ، ظهر المزيد من الروايات والمسرحيات والشعر ، وكان الانتاج في بريطانيا أكثر من أي دولة أخرى في الغرب عن موضوع : مختلف صور الجنون (٢) . وزيادة اهتمام القارئ في الانتقالات من المعايير السيكولوجية ، الى الاهتمام بعد ذلك بالطب العقلي ، ان هو الا نتيجة الضغط العصبي وزيادة توتر الحياة مع كل سنة تمر ، وهو أمر نمطي في الدول التي مرت « بالمعجزة الاقتصادية » لما بعد الحرب . ولهذا ، فلا غرابة في أن موضوع المرض والشخصيات الشواذ سيكولوجيا لا بد وأن يكون له صدى كبير في أدب دول عالم الغرب الأكثر تطورا .

٣

لقد كان « المرض العقلي » و « المرض العصبي » موضوعين تناولهما بالكتابة في العقد الأخير من هذا القرن كتاب لم يكونوا بريطانيين

(١) انظر : « سوزان هيل » : طائر الليل .

(٢) انظر مثلا : بيتر ريدجروف Peter Redgrove : « في مملكة الجسد the Split Personality » (١٩٧٣) عن انقسام الشخصية A Streak of Madness ذرة من الجنون Jan Cochrane أيضا : جان كوشرين (١٩٣٧) ، عن وراثة الأمراض العقلية .

وحدهم ، بل نجد أن نفس الموضوع قد تناوله أيضا : الأدبان الفرنسي والايطالى ، وتناولهما بصورة خاصة الأدب الأمريكى . وقد زج هذا الموضوع بنفسه فى الروايات والمسرحيات والشعر ، بل وحتى فى التأريخات شبه الوثائقية والوثائقية ، اذ يجد القارئ فى انتظاره : مواقع لم يكن يحلم على الاطلاق بتوقعه لها .

فمذكرات « دكتور ماريو توبينو Doctor Mario Tobino » التى التى عنوانها « على السلم العتيق Su per le antiche scale » (١٩٧٢) أعيد طبعها ست مرات فى أقل من سنة . « وتوبينو » له شهرته فى ايطاليا كشاعر وروائى وكاتب قصة قصيرة ، بدأ كتابته منذ الثلاثينات من هذا القرن ، ومع ذلك فقد كانت روايته الوثائقية عن مستشفى الأمراض العقلية التى كان يعمل بها لعدة عقود مضت ، هى التى جلبت له شعبيته العالمية .

وليست « على السلم العتيق » رواية ، بل ولا يمكن اعتبارها قصة بالمفهوم الدقيق لمعنى الكلمة . وفى طرحه فقط للحقائق ، يلتزم «توبينو» بالدقة والصدق للموضوع الذى يتناوله. مشركا القارئ فى الوقت نفسه فى البراعة السيكلوجية للملاحظات وسرده لتخمينات الاطباء وبحوثهم وما أحرزوه من نجاح وما وقعوا فيه من أخطاء . ومن خلال وصفه للمرضى ومن شفى منهم من أمراضهم ، ومن خلال وصفه للاطباء والمرضات ، يقوم « توبينو » تدريجيا بتعريف القارئ بالأبحاث التى تطبق اليوم فى الطب العقلى .

وبمقارنة النجاح الذى لقيته هذه الرواية ، يلاحظ أن روايات غيرها تصور النفس الشاذة والمرضى الذين يعانون من المرض العقلى ، كتبها مؤلفون ايطاليون أمثال : « باولو فولبوني Paolo Volponi » الذى عنوان روايته : « ذكرى Memoriale » (١٩٦٢) و « جيوفانى آربيانو Giovanni Arpino » ، الذى عنوان روايته : « سحابة غضب Una nuvola d'ira » و « لوشيانو بياننتشاردى Luciano Bianciardi » الذى عنوان روايته : « الحياة المرة La vita agra » - يلاحظ أنها بعد صدورها كادت لم تحظ بتعليق ما عليها .

ولقد صارت لموضوع المرض العقلى شهرته الواسعة فى فرنسا طوال العقد الماضى من هذا القرن ، ولعل أهم عمل من هذا النمط يتمثل فيما

ألفته « مارجریت دورا Marguerite Duras » وعنوانه « العاشقة الانجليزية L'amante anglaise » (١٩٦٧) ، وهو عمل اجتذبت مؤلفته منذ بداية حياتها الأدبية اهتمام النقاد الفرنسيين ، مثيرة جدلا حيا بما ألفته من روايات ومسرحيات ؛ وأى موضوع تختاره للكتابة عنه تبرز فيه دائما اهتمامها العميق بالانسان وما عليه الفرد من عزلة ، وكل ما تختاره فريد في نوعه ولا يتكرر .

و « العاشقة الانجليزية » كتبت بصورة أكثر تعبيراً وتصويراً عن « نائب القنصل Le Vice-consul » (١٩٦٦) ، وان كنا نجد هنا أيضا الحدود غامضة وشخصية البطلة قد تفهم بصور شتى ، و « كلير لاف Claire Lannes » على شاكلة بطلات « دورا » ، امرأة محل لوم الرأي العام ، وهي تقدم للقارئ خلال فترة قصيرة من حياتها ، أما : ماذا حدث قبل ذلك وما الذى سيعقب ذلك ، فغير وارد ذكره . و « كلير » تعتبر فى حكم المجنونة بل ربما اعتبرت مجرمة (فهى متهمه بقتل امرأة ، وأشلائها اكتشفت فى أرجاء مختلفة فى فرنسا) ولكن المؤلفة أوحى بتفسيرها الخاص ، ان لم يكن تفسيراً لشخصية « كلير » ، فهو على الأقل تفسير للمناخ الروحاني السائد .

وحبكة الرواية مستوحاة من تقرير صحيفة عن جريمة قتل اتهم فيها زوجان ومن أجلها قدما للمحاكمة . ان ما أثار اهتمام « مارجریت دورا » لم يكن لا القتل ولا العقوبة ، بل المشكلة السيكولوجية : استحالة فهم الدوافع الحقيقية لأفعال الناس خلال اتصال خارجي بحث بهم . والكاتبة مقتنعة أننا لا يمكننا أن نعرف على الاطلاق الدوافع الحقيقية للناس ، ولكن فى الوقت نفسه توحى الرواية بنوع من التفسير لهذه الحوادث « غير المفهومة » .

لقد اتهمت « كليرلان » بقتلها ابنة خالتها الصماء الخرساء « ماري تریز بوسکيه Marie-Thérèse Bousquet » واعتبرها مذنبية عسدد كبير من الناس الذين تحدثوا معها بعد صدور الحكم . واللقاءات الثلاثة فى الكتاب هى ثلاثة مرایا موضحة لمختلف الانعكاسات ، كل منها يستبعد تخميناتنا السابقة ، ولكن من الواضح للقارئ أن « كلير » ليست أكثر من مجرمة مثل زوجها وبقية المجتمع الذى يعيشان فيه . هل « كلير » مجنونة ؟ هل هى مذنبية ؟ من كانوا شركاءها ، لو كان هناك أحد بالمره ؟ كل هذه الأسئلة ظلت بلا جواب ، ولكن الرواية تنطلق فى جو غير

صحى شحن بالجنون ، ولا نستطيع أن نقول إذا كان الأفراد هم المجرمون أم أن السلطات التي جعلت منهم مجرمين ، أما « مارجريت دورا » فتترك للقارىء أن يقرر .

والصراع بين « كليير » و « ماري تريز » ، هو صراع بين دنيا المتمسكين بالأرض من أبناء الطبقة المتوسطة قصيرى النظر التي يعيش فيها « ماري تريز » و « بير لان Pierre Lannes » زوج كليير ، ودنيا « كليير » وصديقتها الايطالى .

وجنون « كليير » لا يعرف به أحد سوى زوجها ، الذى لصالحه تحرر هذا البيان عن أفعالها : « اننى أعتقد أنها كانت مجنونة منذ فترة طويلة ، ولم يلحظ أحد ذلك لأن جنونها لا يبدأ فقط الا اذا وجدت نفسها وحدها . . فى مثل هذه الأوقات يجول بخاطرنا أشد الأمور رعبا » (١) .

وللتقى بموضوع الشخصية المنقسمة فى رواية « جينتر جراس Gunter Grass » التى عنوانها « بنج موضعى » (١٩٦٩) ، وفى رواية « ماكس فريش Max Frisch » التى عنوانها « اسمى جانتنبايين Mein Name ist Gantenbein » (١٩٦٤) كما نلتقى به أيضا فى أعمال عشرات من المؤلفين من ألمانيا الغربية ومن سويسرا .

وموضوع المرض العقلى هو أساس أول رواية ألفها الكاتب الكندى « جوى فيلدنج Joy Fielding » التى عنوانها « أحسن الأصدقاء The Best of Friends » (١٩٧٢) .

لقد كتب « جوى فيلدنج » كتابه « اعتراف confession » بأسلوب يعد اليوم أكثر الأساليب الوثائقية شعبية ، وهو يعالج فيه موضوعا لا يقل شعبية وهو موضوع « التباعد alienation » و « العزلة incommunicability » والبطلة التى رأى فيها النقاد صورة ذاتية ، تحيا حياة بعيدة عن المرح فى أسرة كلها مكافحون

(١) بالإضافة الى « العاشقة الانجليزية » تشير « دورا » بوضوح الى موضوع الجنون فى « نائب القنصل » (١٩٦٦) ، وفى مسرحية « أغنية الهند India Song » التى سنتاقشها بمزيد من التفصيل فى الفصل القادم .

« متمسكون بالأرض earthbound » ، مباحثهم محدودة كما هو حال أساليب معيشتهم ، كما أن زواج « كارولين ساتون Caroline Sutton » الذى كان يعد زواج صدفة ، لم يجلب عليها بالمثل الا القليل من البهجة . وبالتدريج بدأ يظهر عندها مركب نقص ودلالات على اضطرابات عقلية كانت نتيجتها ، كما كانت نتيجة شخصيات « ديفيد ميرسر » : « انقسام للذات » . وتقدم « كارولين » بديلة لها : « صديقتها » « كاتى Katy » التى لم يكن لها وجود بالمرة . وخيال البطلة السقيم يجعل « كاتى » بكل الخصال المثالية - الجمال والنجاح والجادبية (ولم تكن « كارولين » موفقة على الاطلاق مع الرجال) . وبالرغم من أن « المثل الأعلى » للبطلة بدائى تماما ، الا أنه هو لون السعادة التى كانت تسعى اليه . وبمساعدة التحليل النفسى ، تشفى « كارولين » ، ولكن الرواية تهتم اهتماما كبيرا بأحداث مرضها العقلى الذى يحدد مضمون الكتاب .

هذه الرواية فريدة فى الأدب الانجليزى الكندى . والأمور مختلفة جدا ، مع ذلك ، فى الولايات المتحدة . ففي أمريكا ، كما هو الحال فى بريطانيا ، موضوع « المرض العصبى » و « المرض العقلى » اما أنه يملئ مضمون العمل الأدبى أو أنه واحد من العوامل والدوافع المساعدة . ووفرة مثل هذه المؤلفات الموجودة فى الولايات المتحدة تسمح لنا بأن نوجه أكبر اهتمام لنا الى أكثر الأمثلة طرافة .

ومن بين أوائل الأعمال التى تتناول موضوع الجنون ربما كان أكثرها حيوية ما كتبه « ويليام ستايرون William Styron » : « أرقد فى الظلام Lie Down in Darkness » الذى سبقت الإشارة اليه فى الفصل الثانى من هذا الكتاب . والجزء الأخير من كتاب « ستايرون » يضم مذكرات البطلة ، كتبها قبل انتحارها . وفى عرض بتكنيك « تسلسل الأفكار » تمثل هذه المذكرات سردا لوجهة نظر « شبه هتريية Semi-delirious » للعالم الخارجى المريض عقليا ، وفى الحقيقة ، يجب أن نضيف أن « ستايرون » مر مر الكرام فحسب بموضوع الجنون الذى هو بعيد كل البعد عن الموضوع الأساسى للكتاب ، ومع كل ، فإن ظروف هذه الشابة ليست الا نتيجة طبيعية لكل ما قد مضى من قبل ، ولقد اتخذ مرضها العقلى صورة هتر سكير مدمن alcoholic delirium (١) .

(١) فى « أرقد فى الظلام » تحطيم للأسرة ولמשليها المختلفين ، وهذا يتضح فى ضوء المفهوم « الفرويدى » للشخصية .

وكدافع ثانوى ، فان موضوع الجنون يوجد باستمرار فى مؤلفات « فلانيرى أوكنور Flannery O'Connor » ، وفى مؤلفات « جويس كارول أوتس Joyce Carol Oates » ، وهو واضح تماما فى شخصية « سوون Swan » فى كتاب « حديقة بهجة دنيوية A Garden of Earthly Delights » بل ويتضح أكثر فى قصة من أوائل قصص « جويس كارول أوتس » التى عنوانها « الخريف البشع The Shuddering Fall » ، اذ فيها كافة الشخصيات الرئيسية مصابة اصابة عميقة بالأمراض العصبية .

ونجد صورة مختلفة فى شعر « سيلفيا بلاث Sylvia Plath » التى توفيت سنة ١٩٦٣ . وكل شعر هذه الشابة الموهوبة التى لا يشك فى موهبتها أحد والتى قتلت نفسها وهى فى الرابعة والثلاثين من عمرها فى نوبة من نوبات الفصام ، كان شعرا مفعما بجو الجنون .

لقد كتب « ديفيد هولبروك David Holbrook » : « ان الرغبة الصارخة للقيام بدور الأمومة لاكتشاف ذاتيتها تتكرر مرة ومرة فيما ألفته « سيلفيا بلاث » . « ويستطرد هولبروك قائلا : « وهى تشير الى وتخطب مالها من « أنا » مكبوتة لم تولد ، من وقت لآخر ، انها الطفل فى دورق مختبر ناقوسى الشكل ، أشبه بجنين متقدم foetus فى أنبوبة اختبار » (١) .

وبالعودة باستمرار الى موضوع الرعاية الأموية والميلاد من جديد الذى نجم عن ذلك ، تشير « سيلفيا بلاث » اشارات عادية أكثر ، وفى اصرار أكثر ، الى الرغبة المتطلعة الى الموت . وهى تصف محاولاتها للانتحار فى فقرات مفعمة بالنشوة المرضية Pathological ecstasy ، كانت فى « نشوة » مع فكرة الانتحار ، لأن فى ذهنها الباطن ، الموت مقترن مع الميلاد (« فى اللاوعى وعد بالموت ») .

المرأة على أكمل وجه
وجسدها الميت
تكسوه بسمة من حقق
حلما كان بعيد المنال
.....

(١) انظر : ديفيد هولبروك : ر. د. لينج ودائرة الموت R. D., Laing and the Death Circuit ص ٤٠ :

قدماها العاريتان
يبدو أنهما تقولان
قد قطعنا شوطا بعيدا ، وقد انتهى
.....

كلمات جافة ، وفارس بلا جواد ،
وتسمع طرقات حوافر جواد لا يكل
بينما
من أعماق الغدير ، نجوم ثابتة
تدبر حياة •
(« كلمات »)

والموت هو الدافع الحتمي لكثير من أشعار « سيلفيا بلاث » وهو
ايضا الدافع لروايتها « الدورق الناقوسي The Bell Jar » الدافع لجوها
بأسره ولغموض رموزها (١) •

ولقد سمي « جون وين John Wain » شعر « سيلفيا بلاث » :
الشعر النسائي Feminine poetry واضعا تحفظات لمثل هذا التعريف
الغامض ، وهو يجد « أنوثتها » في اهتمامها بالأشياء التي تحتاج الى رعاية
والى تربية (٢) ، وأحسن أشعار « سيلفيا بلاث » تحمل ملاحظاته :

الحب يجعلك تعمل كما لو كنت ساعة ذهبية سميكة ،
لما صنعت القابلة عقبي قديمك ، اذ بكائك الصارخ
يشق طريقه بين الأجواء ••

هكذا تبدأ أغنية الصباح Morning Song وهي واحدة من أحسن
أشعارها ، أنها مشربة بدافع الأمومة والميلاد :

لست أمك بعد اليوم

لم أعد أكثر من سحابة تتساقط قطراتها على مرآة ••
ومع ذلك ، فعند أول صبيحة بكاء للطفل المولود :

(١) تهبط البطلة الى الكرار و « تستغرق هي نفسها •• في ترقب جدل : خيوط
المنكبوت تلمس وجهي بنعومة الفراشات ا •• أفتح زجاجة حبات الدواء وأبدأ في تناولها
بسرعة بين جرعات الماء واحدة في أثر أخرى •• لقد انتقلت بسرعة هائلة الى أسفل قبر
تحت الأرض ••• خلال ظلمة كثيفة دفيئة كدفء الفراء ، صاح صوت قائلا : أماء ا »
(٢) أنظر : « مختارات من الشعر الحديث Anthology of Modern Poetry »
تحرير : جون Wain ، لندن ١٩٦٣ ، ص ص ٢٠٣ و ٢٠٤ •

أسقط من السرير وأنا في خوف بالغ وكنت مرتدية
رداء نومي الوردى المطرز بتطريز العصر الفيكتوري .

وفي قصيدة من أحسن قصائدها بعنوان « زهور التوليب Tulips »
تصف الانهيار السيكولوجي الذي كان أمرا عاديا جدا في حياتها القصيرة ،
وقد نقلت ظروفها السيكولوجية بأمانة كبيرة في قصيدتها الهتية
« أبي Daddy » ، وفي « شجرة الدردار Elm » وهي قصيدة مؤثرة
جدا ، ولكنها وجدانية بعمق ، أهدتها الى صديقتها « زوث فينسلایت
: Ruth Fainlight » :

••• أهو البحر الذي تسمينه في ،

أهي تبرماته ؟

أم هو صوت العدم ، الذي كان جنونك ؟

•••••

• الحب ظل

كم ترقدين وتبكين بعده

انصتى : هذه هي ظلاله ، لقد ولى ، أشبه بجواد .

•••••

••• اننى تكمن في صرخة

ويفزعنى هذا الشيء الأسود

الذى يرقد في داخلي ؛

طوال النهار أحس بتحركاته الريشية الناعمة ، وأحس بخبثه

•••••••

• يعوزنى مزيد من المعلومات

ما هذا ، هذا الوجه

قاتل ويتطلع من بين فروع الأشجار الخائفة ؟

ان قبلته ثعبانية لاذعة .

انها تشل العزيمة ، هذه هي الأخطاء البطيئة للعزلة

• القاتلة ، القاتلة ، القاتلة .

و « سيلفيا بلاث » يلاحقها دائما شعور بأنها قد فقدت فرديتها

وأن الانتحار يقدم نفسه لها على أنه ميلاد من جديد . لقد كانت دائما

تردد أن « التحطيم الانتحارى » سيعاونها على أن تعرف « ذاتها »

الحقيقية . ونجد الدافع على الانتحار متكررا في مختلف النبرات ، وكانت الشاعرة المريضة تدعى أنه من خلاله تصل الى أحسن الطرق لادراك الحياة الحقيقية . لقد كتب « هولبروك » في دراسة خاصة عن شعرها ونثرها « أنها تفعل ذلك لتحس بالحقيقة » . ويصف « هولبروك » عمله بأنه دراسة لرمزية « سيلفيا بلاث » ، قائمة على البحث عن « هارى جنتريب » - المنطق السيكولوجى الغريب الذى عن طريقه يمكن للفرد المريض بالفصام أن يؤمن بأن الموت هو ميلاد من جديد » (١) .

لقد سبق أن لاحظنا أن هناك دوافع لكثير من الترجمات الذاتية من كل ما كتبه « سيلفيا بلاث » وحتى عندما يكون بطلها رجل (فى « الدورق الناقوسى ») فإنه يذكرنا بصورة حية بالشخصيات النسائية فى شعرها .

ونجد مظهرا مختلفا لموضوع الجنون فى رواية « روم . بيرسيج » التى عنوانها « زن وفن صيانة الموتوسيكل » والذى سبق أن تحدثنا عنها فى موضع آخر . واذا كان فى شعر « سيلفيا بلاث » دافع الجنون ان هو الا تعبير عن مرض المؤلف النفسى هى ذاتها ، واذا كان الجنون فى روايات وقصص « ويليام ستايرون » و « جويس كارول أوتس » و « فلانيرى أوكنور » مرتبطا بأساليب الحياة التى تدفع الى الجنون (وهذا صحيح ، اذ أنه كثيرا جدا ما يكون مدركا ضمنيا وليس من خلال التخمين) ، فإن رواية « بيرسيج » توضح العلاقة المباشرة بين فقدان الفرد لآلته والظروف التاريخية التى أدت الى فقدان التوازن .

ومأساة حياة الشخصية الرئيسية هى صراعه المستمر مع خلفيته ومع نفسه فى المجتمع الصناعى بعد الحرب ، وفى التحليل النهائى ، هذا هو صراع الفرد فى عصر الثورة التكنولوجية .

« كل هذا الحديث عن التكنولوجيا والفن جزء من نمط يبدو أنه انبثق من حياتى الذاتية . انه ليس مجرد فن أو تكنولوجيا ، انه نوع من عدم الاتحاد noncoalescence بين العقل والشعور . ان ما هو خطأ فى التكنولوجيا هو أنها ليست مرتبطة بأية طريقة واقعية بأمر الروح والقلب . . . لم يعر الناس اهتماما كبيرا لهذا من قبل لأن كل اهتمامهم

(١) : انظر : ديفيد هولبروك ، وكتابه عنوانه : « دايلان توماس وسيلفيا بلاث ورمزية الانتحار الفصامى Dylan Thomas and Sylvia Plath and the Symbolism of Schizoid Suicide » . ١٩٦٨ .

كان بالغذاء والكساء والمأوى لكل واحد ، والتكنولوجيا قد زودتهم بكل هذا - ولكن اليوم ، عندما صارت هذه الأشياء مؤكدة ، وضع القبح أكثر وأكثر ، ويتساءل الناس اذا كان لابد لنا أن نعاني دائما روحانيا وجماليا لاشباع المطالب المادية . وأخيرا ، لقد كاد أن يصبح الأمر محنة قومية - اتجاهات المناهضة للتلوث ، كميونات المناهضة للتكنولوجيا وأساليب للحياة وما الى ذلك « (١) » .

ويسترجع الراوى باستمرار قصة الحياة والآراء والمجادلات والمشاجرات مع الغير ثم مرضه وموت «فايدروس» ، حتى يتضح الأمر للقارىء : أن «فايدروس» لم يكن أكثر من جانب واحد لشخصية الراوى نفسه الفصامية . . . ويموت «فايدروس» فى مستشفى أمراض عقلية . والمتوسيكىل الذى يقوم به الراوى بجولة فى أمريكا فى العطلات الرسمية مع ابنه ويقود فيها المتوسيكىل بسرعة جنونية يمكن أن يؤخذ على أنه رمز للتقدم التكنولوجى ، تقدم يبعث على الدوار ولكن الراوى لا ينسى «فايدروس» للحظة ، وهو على علم بدنو أجله ، وهو ينتظر فى هلع متزايد ، نوبة الجنون التى لا فكاك له منها . . .

وهو كثيرا ما يحلم بباب زجاجى مغلق ، تقف وراءه زوجته الباكية وابنه يحاول أن يشق طريقه اليه ولكنه عاجز عن أن يفتح الباب ويعبر عتبه ، يحرسه رجل أو ظل يبدو كما لو كان شبعا ، ولكن هذا الشبح لم يكن الا «فايدروس» الراوى الذى انفصل عن نفسه . وفى نهاية الكتاب ، نفس الحلم يحلم به كلا الأب والابن ، ولا يتضح للقارىء من المنتظر اصابته بالجنون أولا ، لأنه بالنسبة للأب أو بالنسبة للطفل العصبى الفزع ، أطوارهما غريبة بصورة متزايدة ، بل هما أقل اتصالا بالناس فى الفصول الأخيرة من الرواية وهما أكثر وأكثر ارتياحا من الأشباح التى تطفو من ماضى أبيه ، أشباح لا يفهم كنهها ولكنها تخيفه وتلاحقه .

وقرب النهاية يصبح الكتاب وبه مزيد من الضباب والغموض ، ويفلح الكاتب بصورة ابداعية فى نقل الضباب الذى يغلف ، بصورة أكبر ، وعى الراوى كلما تقدمت كل موجة من موجات المرض العقلى ، وهو يكافح دونه ، ولكنه يدرك حتمية ما لابد أن يحدث ، بينما يترك المؤلف القارىء يخمن هو نفسه ماذا سيحدث للراوى أو لابنه أو لكليهما .

(١) انظر : ر . م . بيرسيج : « زن وفن صيانة المتوسيكىل » ، ص ص ١٦٨ و ١٦٩

والأشباح التي يتحدث عنها « كريس Chris » ، ابن الراوى البالغ من العمر احدى عشرة سنة - هو يخشاها ويشك في وجودها معا - يفسرها أبوه على أنها ذكريات مرتجعة . وفي عودتهما من رحلتهم الى أماكن عرفاها من زمن بعيد ، الأماكن التي عاش فيها « فايدروس » وفكر فيها وفقد عقله ، يعيدها الراوى ، كما يقول ، الى القبر المنسى قبر الماضى ، يعيدها لتلتقى بأشباح ماضيه نفسه « ذاته » ، عندما كان شخصا نابغا نشيط الذهن متعطشا الى المعرفة ثم أصيب بالجنون ، ووضع فى مستشفى للأمراض العقلية وفيها توفى .

لقد بدأ فصام شخصيته من اللحظة التي امتزج فيها « فايدروس » والراوى . وعندما يأتى مع ابنه ومع أصدقائه آل ساذر لاند «Sutherlands» لرؤية « دى ويز De Weese » ، يقول الراوى ان ما يعرفه « دى ويز » وأنا ولا يعرفه « آل ساذر لاند » هو أن هناك شخص كان يعيش هنا يوما ما كان يلتهب فيه الابداع الى جانب مجموعة أفكار لم يسمع بها أحد من قبل ، ولكن حدث بعد ذلك شيء خاطيء ، لا يمكن تفسيره ولا يعرف « دى ويز » كيف حدث هذا أو لماذا حدث وكذلك أنا نفسى لا أعرف . . ويعتقد « دى ويز » أن ذلك الشخص موجود هنا الآن . ولا سبيل لأن أقول له خلاف ذلك « . لقد توفى « فايدروس » ، ولكن حدث (وان كان بالفعل قدر محتوم) أن فارسا كله حماس يرتاد الطرق العمومية فى أمريكا ، قد عاد لمضايقة أشباح الماضى .

وفى الفصل السابع يقول البطل : « لقد قلت لـ « كريس » فى الليلة الماضية ان « فايدروس » قضى حياته بأكملها متعقبا شبحا . . . والشبح الذى كان يتعقبه كان الشبح الذى يفسر أساس كل التكنولوجيا ، كل العلم الحديث ، كل فكر الغرب . لقد كان شبح العقل ذاته » (١) .

لقد وجد « فايدروس » ما كان ينشده ولكنه مات جنونا . هذا هو من الواضح انه النتيجة التي توصل اليها « بيرسيج » فى روايته المعقدة تماما والتي كانت ذات بعد واحد . وفى وضوح وأصالة ، تنقل الرواية المشاعر الذاتية لمثقفى الغرب التي فقدت فى متاهات غابة الآراء المتناقضة . انه أمر له دلالة تماما أن يكون الجنون هو نتيجة هذا البحث غير المجدى .

وفى كافة أرجاء العالم نشر فى العقد الأخير من هذا القرن ، الكثير

(١) انظر : ر . م . بيرسيج : « زن وفن صيانة الموتوسيكال » ، ص ص ١٥٩ و ٣٣١

من الروايات والأشعار والمسرحيات التي تناولت موضوع الجنون وكلها مختلفة جدا ، ولم تبذل أية محاولة من المحاولات لتوحيد الأسلوب فيما بينها -

انه عالم مخيف ذلك الذى يشخص اليك من صفحات هذه الأعمال ومن الكثير من أمثالها (١) . وازاء الخلفية القاتمة الرتيبة لثقافة مقننة وأفكار مقننة أيضا وأذواق وعادات وأفراد فقدت ذاتيتها ، نشهد ظهور المرض العقلي والمرض العصبي وكافة أنواع الأمراض والعقد اللا صحية . هذه الأعمال تكشف لنا سيكولوجية من يرفضون أن يكونوا مجرد « ترس » فى آلة مقننة ، الذين هم ، فحسب ، ضحايا ، فقدوا شخصياتهم ويفتقرون الى الشجاعة ليثوروا ، ومع ذلك ، فهذا لا يتناول الكل .

انها ليست الا خطوة من المجنون السادى Sadistic caperings « ولعبة السكين » فى مسرحيات « ميرسر » (ولو أن مسرحيته : « فلنقتل فيفالدى » لم تكن مسرحية بالمرّة بل كانت قتلا حقيقيا وبرود) الى سادية برادى Brady وهندلى Hindley فى القتل الذى اقترف فى مورز Moors . هذا الاستسلام المرضى للغرائز ، والتمجيد - أو رد الاعتبار rehabilitation « ، ان شئت - لسلطانها على الانسان ، وفكرة التسامح . الى أين يودى كل هذا ؟ وكيف تعمل الغرائز « عندما ينام العقل » ؟ ما هى الاستجابة الموضوعية للججمهور على هذه المؤلفات عن الجنون وعن المجانين والمرضى العقلين والعصبيين والهستيريين فى الوضع المعقد للصراع والتناقض الدوليين اللذين نعيش فيهما اليوم ؟ هل انتهينا بعد من تهديد الفاشية ، ثلاثين سنة بعد الانتصار على ألمانيا النازية ؟

اننى لا ألبأ الى مقارنات صريحة أو روابط صريحة أو صلات صريحة ، اذ سيزيد ذلك من تبسيط المشكلة بصورة لا تغتفر ، ولكن

(١) يبدو فى وضوح اكثر او اقل . انه حتى فى تلك الأعمال اننى حللتها هنا فى بعض مناسبات اخرى . ان دافع الجنون بمظاهره المختلفة قد تسلسل بصورة خطيرة اكثر واكثر الى الرواية narrative اليوم عما كان عليه فى العصر الكلاسيكى للأدب الأوربي (القرنين ١٨ و ١٩) . بل وبصورة أخطر مما كان عليه فى مستهل هذا القرن . ان ما عليتنا فحسب هو أن نتذكر فونجوت Vonnegut وروايته « افطار الأبطال Breakfast of Champions » . وهنرى ترويا Henri Troyat وروايته : آن بريداى Anne Prédaille « . ونيكولز Nichols وروايته « يوم فى وفاة جو ايچ One Day in the Death of Joe Egg » وعشرات غيرها من مثل هذه المؤلفات .

ما هي « النتيجة » الاجتماعية لموضوع الجنون ، على الأقل في المعالجة التي طرحها « ديفيد ميرسر » ؟ هذا شيء يستحق منا الاهتمام . وأين هي دعاية « لينج » للمبدأ الذي يقول انه لا يوجد خط فاصل تماما بين الجنون والحالة السوية التي ترشدنا ؟ ان الثورة على الأسرة ، على المجتمع ، على الدولة - أعني أية دولة بالمرّة - باسم حرية التعبير « للانسان الطبيعي » ، بمعنى آخر ، باسم حرية التعبير عن غرائزه - لهي شيء خطير . وفي اعتقادي أن معالجة موضوع المرض العقلي في الأدب هو - في معظم الحالات أخطر مما قد يتصوره بعض نقاد الأدب .

معالجة الأدب اليوم للنفس البشرية

١

ان تحليل العالم الداخلى للفرد كجزء من التصوير الواقعي للشخصية لا يعد شيئا جديدا على أدب عالم الغرب ، فالصور السيكولوجية موجودة عند « ديكنز Dickens » (خاصة عند ديكنز في نضجه) بل هي موجودة بصورة أكبر عند « ستندال Stendhal » ، ونراها كذلك عند « تاكرى Thackeray » و « بلزاك Balzac » ؛ ولا ننسى في غمرة ذلك : « فلوير Flaubert » و « زولا Zola » ، وفي روسيا ، كانت واقعية القرن التاسع عشر الصحيحة مجالا خصبا للتحليل السيكولوجي كما يتضح ذلك مثلا فيما كتبه « تولستوى Tolstoy » و « دستكوفسكي Dostoyevsky » و « تشيكوف Chekhov » .

وفي مستهل القرن العشرين ، صار تحليل الحياة الداخلية للكائنات البشرية غاية في ذاته بالنسبة للكتاب من مدرسة « فرجينيا وولف Virginia Woolf » . وتعد « فرجينيا وولف » واحدة من واضعي الآراء العصرية ، وفي مقالها عن الرواية طالبت الكتاب بأن « يسجلوا الذرات وهي تتساقط على الذهن بالنظام الذي تتساقط به . . بأن يتعقبوا النمط أيا كانت صورته منفصلة ومفككة في مظهرها . . » (١)

(١) انظر فرجينيا وولف : « القارئ العادي The Common Reader » السلاسل الأولى ، لندن ، ١٩٦٢ ، ص ١٩٠ .

وبأن يسجلوا الانطباعات العابرة للأحداث غير الهامة المؤدية الى تحطيم الصور الواقعية للحياة في كافة تغيراتها .

وفي الفترة ما بين الحربين ، تطلع كثير من الكتاب الى « جيمس جويس James Joyce » (١) على أنه أبرع مكتشف لأعماق النفس البشرية أو كما نسميه اليوم ، أعماق الشعور واللاشعور (٢) . ولم يكن من فراغ أن أوصت « فيرجينيا وولف » - باعتبارها حكم التذوق الأدبي للطبقة المثقفة العصرية في كل غرب أوروبا والولايات المتحدة - بأن يتخذ الكتاب من نثر « جويس » نموذجا لهم . ولقد تغلغل « مارسيل براوست Marcel Proust » ، هو الآخر ، تغلغل بعمق في سيكولوجيا الفرد ، كاشفا عن اللغات المعقدة لعملية التداعى association . ودراسات « جويس » عن النفس البشرية كانت تعنى خطوة انطلاقيه لها أهميتها في الاكتشاف الفني للتعميد الكامل لحياة الانسان الداخلية ، ليس فقط لشعوره بل لكل ما يظل على غير علم به ، يعيش في أعماق عقله الباطن (أعنى عملية « التسامي » اذا استخدمنا مصطلح « فرويد ») ، ويتمثل هذا فيما صورته من صورة سيكولوجية لـ «ستيفن ديدالاس Stephen Dedalus» في كتابه صورة الفنان كشاب A Portrait of the Artist as a Young Man أو في كتابه « يوليسيز Ulysses » في تصويره لشخصية « ليوبولد بلوم Leopold Bloom » ، وتصويره لشخصية «ماريون Marion» ، وان كان تصويره للشخصية الأخيرة أقل منه دقة .

ولكن أيضا كانت أهمية فن « جويس » في كشف أعماق العقيد السيكولوجية للفرد ، فاننا يمكننا اليوم أن نرى حدودها : ففي « يوليسيز » يلتزم «جويس» التزاما شديدا بوجهة نظر «فرويد» وتفسيره لللاشعور(٣) ، وهو ما يفسر مبدأ تسلسل الأفكار في أعماله . واليوم ، نجد أن التقصي

(١) أود أن أذكر القارئ أنه بالرغم من أن النص الكامل لـ « يوليسيز Ulysses » نشر في سنة ١٩٢٢ ، إلا أن فصوله الأولى ظهرت في مجلة Little Review في وقت مبكر من ذلك ، في سنة ١٩١٤ .

(٢) بالنسبة لمصطلح اللاشعور النفسي The Psychic unconscious انظر : د . أ . دوبروفسكي D. I. Dubrovsky « الظواهر النفسية والمخ (Psychic Phenomena and the Brain) » موسكو ، ١٩٧١ ، ص ص ٢١١ - ١٤ .

(٣) كتب ج . جيكوبي J. Jacobi في كتاب من كتبه عن « كارل يونج Carl Jung » ان أول تقصي علمي لمظاهر اللاشعور كان آخر انجاز قام به سييجموند فرويد Sigmund Freud ، الذي يمكن اعتباره مؤسس علم النفس العصري لأعماق النفس «the modern depth psychology»

الفنى للنفس البشرية قد تقدم تقدما كبيرا بالمقارنة بما كان عليه فى مستهل هذا القرن . لقد اكتشف كتاب من مختلف الدول مجالات جديدة لدراسة المشكلة ، واكتشافاتهم لا يمكن أن نعزوها الى مواهب أى مؤلف فردى أو الى درجة براعته أو فنه ، أو حتى دون ذلك ، الى دراسته لعمل فنان أو آخر من الفنانين السابقين له .

وإذا قارنا الأساليب المستخدمة فى اكتشاف الكتاب للنفس البشرية فى النصف الثانى من القرن العشرين بتلك التى كانت لها حداتها فى مستهل القرن ، فانا لايمكننا أن نخطئ فى ادراك أن أساليب اليوم تتناول مجالات عديدة نتيجة للتقدم الكبير الذى بذل فى دراسة المخ . وقد وضع العلم فى يدي الكاتب أسلحة لم تكن متاحة له حتى بضعة عقود مضت .

ونحن أولا ، وقبل كل شئ ، ملتزمون بأن نشارك علم النفس فى الدراسة والانعكاسات الفنية المتصلة بعالم الانسان الداخلى ، وان كنا اليوم لانستطيع أن نتصور تقدم علم النفس دون أن نأخذ فى اعتبارنا : سيكولوجيا الأعصاب وفسولوجيا الأعصاب وتشريح الأعصاب وعلم الأعصاب وجراحة الأعصاب ، اذ لايمكن أن نتحدث عن علم النفس دون ذكر العلاقة بين الظاهر السيكولوجية ووظائف المخ ، الذى هو مجال الدراسة النفسفسيولوجية psychophysiology ويجب أن نأخذ فى اعتبارنا كل تنوع للبحث السيكولوجى اليوم ، نتيجة اندماج علم النفس اندماجا وثيقا بمختلف فروع العلم .

لقد لاحظنا أن أهمية علم الحياة أخذت فى الزيادة مع تقدم الثورة التكنولوجية . والمشاكل البيولوجية البحتة قد شحذت عقول الفيزيائيين والكيميائيين وعلماء الرياضيات والفسولوجيين ، ولو انتفت اليوم الهوة بين الفيزياء وعلم الحياة ، فانا نتوقع أنهما سينزادان تقاربا فى المستقبل مع زيادة اهتمام الفيزيائيين بتنظيم أساليب المعيشة .

وبفضل انجازات علم الوراثة والكيمياء الحيوية والفيزياء الحيوية وفسولوجيا الأعصاب والسيرنطيقا الحيوية (والانجازات مرجعها فى الجانب الأكبر الى انتشار استخدام الأساليب المعارة من علوم الرياضيات)، بدأ علم الحياة ، كما لاحظ ذلك تماما العالم السوفيتى «دوبروفسكى D. I. Dubrovsky» ، فى التقارب، وستبدأ نقطة التقارب هذه عندما يهيم

لنا « أساليب فعالة لتنظيم طبيعتنا الذاتية من الناحية الوراثية ومن الناحية البيوكيميائية والفسيوولوجية » (١) .

والحدود بين مختلف فروع العلم في طريق الزوال ، وقد أخذت في إعادة تشكيلها من جديد على مدى العقدين الأخيرين ، كما لم يحدث ذلك من قبل . واليوم يصعب أن نحدد تماما الحدود بين مختلف العلوم . وكما لاحظ « نوربرت وينر Nobeert Wiener » من عشرين سنة مضت : « ان مناطق حدود العلم هذه هي التي تهيب أغنى الفرص للمتقصى المتخصص » (٢) .

وقد حدث تقدم كبير في دراسة المخ . وخلال العقد الأخير، اصطبغ علم النفس بصورة متزايدة بالصبغة « الفسيولوجية » متوسعا في دراسة المظاهر السيكولوجية من خلال تقارب فسيولوجى عصبى neurophysiological وجسدى Somatic . والجزء الرئيسى فى دراسة المخ يلمح علم الفسيولوجيا وعلم النفس ، ولكن في مرحلة التطور التي وصل اليها كلاهما اليوم ، نجدهما متداخلين تداخلا وثيقا حتى أنه في مظاهر عديدة يكاد يصبح أمرا مستحيلا أن نجد تماما أى مظهر من الدراسة مجال أى من هذين العلمين .

وفضلا عن هذا ، فإنه بالنسبة لدراسة وظائف المخ البشرى ، من الصعوبة بمكان وضع تقسيمات مطلقة في هذا الخصوص .

وباستثناء تلك المجالات التي يكون البحث فيها اجتماعيا وله علاقة بالعلوم الاجتماعية نجد أن هذا « الاصطباغ بالصبغة الفسيولوجية physiologisation » قد ترك بصماته على علم النفس التجريبي العصرى كله . وكما لاحظ « ب. ب. بافلوف I. P. Pavlov » عندما كان يتحدث عن العلاقة بين الفسيولوجيا وعلم النفس : « نحن أكثر وضوحا من السيكولوجيين ، فعلمنا يتناول أسس النشاط العصبى ؛ في الوقت الذي يتناول عملهم فيه البناء الأسمى Superstructure ، وطالما أن ما هو بسيط وأولى يمكن فهمه في غير وجود ما هو معقد ، في حين أن ما هو

(١) انظر : أ. د. دبروفسكى : « الظواهر السيكولوجية والمخ » «Psychic Phenomena and the Brain» موسكو ، ١٩٧١ ، ص ٨ .

(٢) انظر : نوربرت وينر : « السبرنطيقات أو التحكم والاتصال في الحيوان والآلة Cybernetics of Control and Communication in the Animal and the Machine » نيويورك ، ١٩٤٩ ، ص ٨ - ٩ .

معقد يظل بلا تفسير ما لم يكن له أساس مبسط ، نتيجة لهذا يكون وضعنا أفضل ، لأن بحثنا ونجاحنا لا يتوقف بالمرة على بحث السيكلوجيين ونجاحهم . ومن ناحية أخرى ، فانه من وجهة نظر السيكلوجي ؛ بحثنا لابد وأن تكون له أهمية بالغة « (١) » . واليوم ، هذه الملاحظة مثار جدل . والنتائج التي أمكن الوصول اليها في البحث السيكلوجي حددت أهداف الفسيولوجيين وخدمت كمعيار لهم في فحص نتائجهم ؛ واننى أعنى بذلك أولا وقبل كل شيء نظرية «دون . أوزنادز D. Uznadze» عن الوضع الثابت Theory of the fixed set ، وكافة المشكلات السيكلوجية التي نجمت عنها .

وحتى منتصف القرن العشرين ، يلاحظ أنه حتى أشهر السيكلوجيين في الغرب لم يسعوا الى دراسة النفس وعلاقتها بالعمليات الفسيولوجية التي تعتمد عليها ، أعنى وظائف المخ . وحديثا جدا ، وبفضل ظهور أساليب جديدة لفحص المخ ، أخذوا يبنون نظرياتهم على مبدأ أن الظواهر السيكلوجية لا يمكن دراستها دون أن يؤخذ في الاعتبار وظائف المخ . ومشكلة العلاقة بين النفس والمخ ، بين السيكلوجية والفسيولوجية ، قد صارت مشكلة رئيسية اليوم في الصراع بين « المادية » و « المثالية » في ميدان علم النفس (٢) .

ونجاح الفسيولوجيين في دراسة المخ لاشك أنه قد ترك بصمته على اقترابنا من المشاكل السيكلوجية وبخاصة فيما يتصل بتعريف الخطوط الفاصلة بين الشعور واللاشعور . وكما كتب « انجلز Engels » في كتابه « مجادلات عن الطبيعة Dialectics of Nature » : « يوما ما » سنحصر بكل تأكيد ، التفكير القائم على التجارب في حركات جزئية وكيميائية في المخ ، ولكن هل ذلك يستنفد جوهر التفكير ؟ » (٣) .

واستطرادا لموضوع التقدم الذى حدث اليوم في فن التحليل

- (١) انظر : أب بافلوف I. P. Pavlov الأعمال الكاملة Complete Works الطبعة الثانية ، المجلد الثانى ، موسكو - ليننجراد ، ١٩٥١ ، ص ٥٠
- (٢) ومع ذلك أود أن أذكر أن سيكلوجى الأعصاب فى الغرب ، أمثال : « د . هب D. O. Hebb » و « ك . برايبرام K. Pribram » و « سن . مورجان C. Morgan » و « جوزيه ديلجادو José Delgado » ، يرون أن مهمتهم هي فى دراسة الأساس المادى للنفس البشرية .
- (٣) انظر : فردريك انجلز فى كتابه : « مجادلات عن الطبيعة » ، موسكو ، ١٩٧٤ ، ص ٢٤٨ .

السيكولوجى فى الأدب ، وعن ما هو جديد فى دراسة النفس البشرية ، يجب أن نؤكد أن كل بحث متنوع ومعقد حول المخ كان مستمرا طوال العقود القليلة الأخيرة ، وتزامن مع الثورة التكنولوجية ، قد أدى الى المزيد (مما كان عليه أيام براوست Proust ، وفرجينيا وولف وجويس) أو « كافكا Kafka ») من الوضوح فى تفهمنا لطبيعة الشعور واللاشعور ، وبالتالي الى أساليب أفضل لتسجيلها وترسيخها . هذا لا يمكن الا أن يؤثر فى الطرق التى ينتهجها الفنانون اليوم وبخاصة من يركزون اهتمامهم فى المقام الأول على الدراسات السيكولوجية ، على الكشف عن أعماق العالم الداخلى للانسان .

ان ما كان « جويس » ينقب عنه واكتشفه فى أسلوب تجريبي فى « يوليسيز » ، وجلب على نفسه عاصفة من السخط من المفكرين المحافظين أو من القراء الجهلة البسطاء ، وفى استطاعة كتاب اليوم أن يفعلوه وكلهم ثقة ، هو أن عملهم قائم على أحدث اكتشافات العلم المعاصر . وكثير من المؤلفات ، سواء ألفت فى الداخل أو فى الخارج ، كانت المشكلة التى تتناولها وقفا على الشعور كخاصية من خصائص الانسان باعتبار أنه كائن اجتماعى (١) . واليوم ، نقرر دون ما حاجة الى برهان ، بصحة أن الشعور هو انعكاس للواقع ، يرشده ويتحكم فى أمره عقل الفرد ، على اعتبار أنه لا يدرك بدون الفرد نظرا لأنه سيكون موجودا بدون ما تفاعل بين الفرد والبيئة الاجتماعية (٢) . ان شعورنا ليس ادراكا للبيئة المحيطة بنا فحسب ، بل هو ادراك أيضا لأعمال علم نفسنا ولهذا السبب فان الشعور الفردى من المحال أن يكون بدون ادراك ذاتي ، وهو ما يعالجه اليوم غالبية السيكولوجيين على أنه صورة من صور الشعور (٣) .

(١) انظر ي . ف . شوروخوفا Ye. V. Shorokhova مشكلة الشعور فى الفلسفة والعلم «The Problem of Consciousness in Philosophy and Science» ١٩٦١ ، وانظر أيضا « ب . ف . كوزمين B. F. Kuzmin » المقالة الفلسفية للشعور والعلم المعاصر «Philosophical Category of Consciousness and Contemporary Science» ١٩٦٤ ، وانظر أيضا ف . ف . باسين V. F. Bassin « مشكلة اللاشعور D. N. Uznadze » وانظر أيضا : د . ن . أوزنادز The Problem of the Unconscious « البحث السيكولوجى Psychological Research موسكو ، ١٩٦٤ .

(٢) يجب أن نلاحظ أن المعيار الأول للتوازن السيكولوجى ، أعنى الشعور ، سليم ، وهو فى نظر أطباء الأمراض العقلية : الحقيقة القائلة بأن الانسان يسترد وضعه فى بيئته .

(٣) انظر ساماتا Samata فى كتابه « نحو مشكلة نشأة الادراك الذاتى للفرد «Towards the Question of the Genesis of Self-Awareness of the Individual» ، موسكو ١٩٦٦ .

واليوم ، قد اتضحت حدود « الشعور » ، ولم نعد فى حاجة الى براهين لحقيقة أنه فى ضوء العلم المعاصر مفهوم الشعور لا يشمل كل الظواهر السيكولوجية بلا استثناء . وهناك الكثير من مثل هذه الظواهر التى تقع خارج مجال الشعور ، رغم احتفاظها بروابط وثيقة مع هذا المجال . وأكثر من ذلك - هى عامل هام وجوهري فى أفعال الانسان وخبراته الواعية . ودرجة التطور التى بلغها علم النفس اليوم تتطلب مزيدا من التحليل النظرى العميق لجوهر اللاشعور ، نظرا للدور الهام الذى يلعبه هذا المفهوم فى عصرنا هذا (١) . ويؤكد « أ . شيروزيا A. Sherozia » فى كتابه « نحو مشكلة الشعور واللاشعور السيكولوجى Towards the Problem of Consciousness and the Psychic Unconscious » يؤكد حقيقة أن « اللاشعور » مصطلح خاص صاغه العلم كمصطلح مضاد للشعور » ، ولذلك ، فإن هذا المصطلح يشمل كل ما هو خارج نطاق الشعور (٢) « ومفهوم اللاشعور يتوقف من حيث المبدأ على فهمنا لمشكلة الشعور . هاتان المشكلتان لا يمكن حلها منفصلتين ، تماما مثلما أن النظرية العامة للاشعور لا يمكن أن تتطور مستقلة عن النظرية العامة للشعور » .

وان معرفة أعمق بالعقل الباطن لفى حاجة الى مزيد من البحث الدقيق، وتتطلب تحديدا ثابتا لعلاقته باللامح الفردية للشخصية . لقد أوضح العالمان السوفيتيان : « ف . ف . باسين V. F. Bassin » و « أ . شيروزيا A. Sherozia » ، بصورة صادقة أن أول شخص كان على علم تام بهذا هو « فرويد » ، وأود أن أضيف من جانبي ، أنه من « فرويد » انتقل هذا الإدراك الى « جويس » ، ولايسعنا الا أن نؤيد ماذهب اليه « شيروزيا » عندما كتب : « حتى ظهور « فرويد » لم يكن هناك وجود لعلم النفس الفردى ، كما لم يكن وجود ، بطبيعة الحال ، لسيكولوجيا العقل الباطن . لقد غير تغييرا تاما المضمون التقليدى لكليهما ، حتى بالنسبة للمضمون التقليدى لنفس ظاهرة الشخصية » (٣) ، ولكننا فى الوقت الذى نعترف

(١) انظر : ف . ف . باسين « مشكلة اللاشعور » ، موسكو ١٩٦٨ ، وقد برهن على أن وجود اللاشعور والحاجة الماسة الى مزيد من دراسة الظروف المستترة من اللاشعور لها تأثير خطير (وغالبا ما يكون حاسما) على خبرة الفرد العاطفية الايجابية على أفعاله . وفى سنة ١٩٧٣ طرحت نفس المشاكل وعولجت بعناية فى كتاب أصدره « شيروزيا » تحت عنوان « نحو مشكلة الشعور واللاشعور السيكولوجى ، تجربة فى تفسير شرح نظرية عامة » المجلد الثانى ، تبليسى Tbilisi ، ١٩٧٣ .

(٢) انظر : ١٠١ . شيروزيا ، المرجع السابق ، ص ٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

فيه بأهمية عمل « فرويد » يجب أن نقول أن الكثير مما كتبه يبدو اليوم أنه تقادم عهده .

وقد أكد « شيروزيا » في تحليله العلمي لتراث « فرويد » المتناقض، أكد بأمانة أن « نظرية اللاشعور ذات أهمية كبيرة ليس فقط كتبرير لوجود الانسان بل أيضا لكي نصل به الى ما ينبغي أن يكونه » (١) . ولكنه يذكر في الوقت نفسه حقيقة لم تكن معروفة بوجه عام ، وهي أن « فرويد » لم يجد بالفعل تعبيراً لـ «لاشعور السيكولوجي» (٢) .

وفي الاتحاد السوفيتي ، عارضت نظريات « فرويد » نظرية « أوزنادز Uznadze » عن « الوضع الثابت » وهو مفهوم تجريبي مختلف للاشعور بأسلوبه الخاص في البحث . والمبدأ الأساسي لهذه النظرية بالغ الأهمية ، واستنادا اليه ، فإن الوضع يجب أن يعتبر في المقام الأول كنوع خاص من الانعكاس السيكولوجي (مثل معلومة « لم تعلن » بعد ، « جملة مثل هذه المعلومة جمعت مسبقا بطريقة معينة) ، وفي المقام الثاني ، يجب أن تعتبر «كأسلوب للشخصية modus of personality» في كل حالة قائمة بذاتها لا يملأ فحسب الفراغ بين الشعور والسلوك في أضيق معنى للكلمة ، بل يملأ أيضا الفراغ بين (الذاتية) السيكولوجية و (الموضوعية) الفيزيائية بمعنى أعرض .

٢

لقد كانت دراسة عميقة لكل من الشعور واللاشعور – وبدونها ما كان علم النفس اليوم علما – كانت هي الأساس العلمي الذي قام عليه التحليل الفني لعالم الانسان الداخلي ، ولم يستوعب بعض الكتاب كل هذا بعد ، بينما آخرون ، على العكس من ذلك ، ممن يواكبون التفكير العلمي

(١) انظر ١٠١ شيروزيا ، ص ٣٦ .

(٢) في ذكر « شيروزيا » لما وقع « فرويد » فيه من أخطاء (ارجع الى كتابه ص ص ٤٢ - ٤٣) أن هذه أخطاء لا تندرج في « اغفال نظرية عامة للاشعور بل في عدم ذكره لبدأ محدد تمام التحدين عليه بنيت مثل هذه النظرية . وبالرغم من رغبة فرويد « في وضع نظرية عامة للاشعور مثل النظرية العامة للشخصية ، فإنه لم يوفق في عمله هذا . ونتيجة لذلك لم يكن له من تأثير على نقطة التحول الكوبرنيكي Copernican turning-point سواء في علم النفس التقليدي للشعور أو في علم النفس التقليدي للاشعور » .

لهذا القرن ، توصلوا الى ادراك جديد لعملياتهم الابداعية الذاتية
وأسلوب عملهم .

ان المقدمة التي كتبها « جرام جرين Graham Greene » لمجموعة
قصصه التي نشرت في سنة ١٩٧٣ ، جديرة بالأهمية في هذا المجال ،
فهي طريقة لأمرين : لكشفها عن الطريقة التي يتبعها « جرين » في
مؤلفاته ؛ ولأنها تحيطننا علما بالتقدم الذي جرى في يومنا هذا في فهم
مثل هذه العملية الابداعية وما قام به كبار الكتاب من تغلغل فني في
غوامض النفس البشرية .

وينطلق « جرين » من ملاحظة أن الكتاب ينقسمون الى نمطين :
من هم معروفون بأنهم « روائيون » ، يعملون أساسا على نطاق واسع وهم
لا يكادون يفكرون في كتابة قصص قصيرة ، ومن هم ، على العكس من ذلك ،
يؤلفون قصصا قصيرة وينتجون فقط رواية واحدة أو بضع روايات طوال
حياتهم . هذا الاختلاف ، كما يقول « جرين » لا يعد على الاطلاق تقديرا
لقيمة ما يكتبون - بل يعكس فحسب « مختلف أساليب الحياة » .
« ومع الرواية التي قد تستغرق سنوات في كتابتها، لا يكون المؤلف هو
نفس الانسان في نهايتها كما كان في بدايتها » . وأفكار « جرين »
مرتبطة بمفهوم التطور السيكولوجي للكاتب ، وهو ما يحدث في التفاعل
مع الشخصيات والأوضاع التي يتدعها .

« انه الشعور بذلك الفشل هو الذي يجعل مراجعة الرواية تبدو
عملية بلا نهاية - ويحاول المؤلف ، بلا جدوى ، أن يوائم القصة مع
شخصيته المتغيرة . . هناك لحظات يأس . . كيف يمكن له أن يقاوم
الاحساس بأن « هذا لن ينتهي . لن أستطيع تصحيح هذه الفقرة ؟ » ان
ما لا بد أن يقوله هو : « انني لن أكون أبدا مرة أخرى الانسان الذي كنته
عندما كتبت هذا منذ أشهر وأشهر مضت » .

ويرى « جرين » القصة القصيرة على أنها « صورة للهروب » - هروب
من معاشية شخصية أخرى تمتد على مدى سنوات أخرى ليتعرف على
أحقادها وحقاتها وحياتها الفكرية غير الشريفة و« خياناتها » (١) . وفي وجود
دافع له بهذه الطريقة للهروب الى صورة القصة القصيرة ، يقدم لنا
« جرين » تعليقا جذابا عن الطريقة التي كتب بها قصصه : الكاتب يصوغ

(١) انظر : جرام جرين : « مجموعة نصوص » ، لندن ، ١٩٧٢ ، ص ٩ - ١٠ .

باختصار أفكاره على دور اللاشعور في العملية الإبداعية ؛ وهذه الأفكار عبر عنها أكثر من مرة على مدى السنوات القليلة الماضية (١) .

ويقول « جرين » نفسه : « لقد كانت الأحلام .. دائما لها أهميتها عندما أكتب . فأساس روايتي « انها ساحة قتال It's a Battlefield » لم يكن الا حلما ، والرواية التي أعكف على كتابتها اليوم (« قنصل شرف The Honorary Consul » - وقد نشرت له في سنة ١٩٧٤) بدأت بحلم هي الأخرى . وأحيانا ما يقترن الكاتب بشخصية من الشخصيات بالدرجة التي تجعله يحلم حلم الشخصية بدلا من أن يحلم حلمه هو ذاته . وقد حدث لي هذا عندما كنت أكتب « قضية خاسرة A Burnt-Out Case » فالرموز والذكريات وتداعيات ذلك الحلم هي بوضوح منتمية الى شخصيتي التي ابتدعتها ، شخصية « كويرى Query » حتى أنني في الصباح التالي كان في استطاعتي أن أنقل الحلم دون ما تغيير ، الى الرواية التي تغلبت فيها على الهوية التي ظللت عاجزا عن تخطيها لعدة أيام . انني أعتقد أن كل المؤلفين قد وجدوا نفس المساعدة من اللاشعور » (٢) .

بهذه الطريقة يصل « جرين » الى تفهم لأهمية اللاشعور في عملية تأليفه : بل انه يتمادى أكثر من ذلك ويكشف عن التكنيك الذي اتبعه بفضل معونة لاشعوره ، اذ يقول : « ان اللاشعور يشارك في كل عمل لنا : انه العبد nègre الذي نبقية في الكرار ليساعدنا » . فاذا بدت عقبة لايمكن تذليلها ، أقرأ ماكتبته اليوم قبل النوم ، وأترك « العبد » يعمل مكاني ، وعندما أستيقظ أجد أن العقبة أوشكت أن تكون قد زالت : فالحل هناك وواضح - ربما قد جاء في حلم كنت قد نسيتته » (٣) .

وعبارات « جرين » لن تثير دهشة القارئ الذي هو على علم تام بالقوانين التي تحكم الشعور واللاشعور . ويسجل الأدب السيكلوجي حالات واجه فيها العلماء حلا لمشكلات صعبة أثناء أحلامهم (٤) ، والدور

(١) انظر : ف. ايفاشيفا : مجادلات انجليزية English Dialogues ، موسكو ،

١٩٧١ .

(٢) انظر : جرام جرين : مجموعة قصص ، ص ١٢ .

(٣) انظر جرام جرين : المرجع السابق ، ص ١٢ .

ويجب أن نلاحظ أن الكثير من المؤلفات صدرت في السنوات الأخيرة في الغرب تلخص كل ما كشف عنه فيما يختص بدراسة الأحلام ، و « جرام » على علم تام بهذه المؤلفات .

(٤) يؤخذ في الاعتبار الحالة المشهورة للكيميائي أوجست كيبوليه August Kekulé الذي اكتشف تركيب البنزول benzol في حلم . و « فولتير » ألف قصائده أثناء نومه . وعالم الرياضيات المشهور هنري بوانكاريه Henri Poincaré حل مسألة علمية =

الذى يلعبه الاستبصار intuition والعقل الباطن subconscious في العملية
الابداعية معروف أمره بالمثل .

٣

أما عن الأساليب الفنية التى تكشف عن علم النفس البشرى
human psychology ، بكلا شعوره ولا شعوره ، فاننا نجد ، فى اعتقادى ،
الكثير من الطرافة فى مسرحية « مارجرىيت دورا » التى عنوانها « أغنية
الهند » والتى ألفتها سنة ١٩٧٣ تلبية لطلب « بيتر هول Peter Hall »
مدير مسرح لندن القومى .

ولعل موضوع المسرحية يذكرنا بالمؤلفة نفسها فى تأليفها لـ « نائب
القنصل » ، وان كانت « مارجرىيت دورا » نفسها تؤكد ارتباط مسرحية
« أغنية الهند » بمسرحيتها « امرأة الجانج La Femme du Gange »
وفيهما استخدمت لأول مرة تكنيك الكشف عن العالم الداخلى لشخصياتها .
والشئ الهام ، كما كتبت المؤلفة فى هامش شرحها للمسرحية ، هو
استخدام الأسلوب الجديد للاستكشاف الفنى ، من خلال أصوات الناس
الذين هم أنفسهم لا يشتركون فى القصة .

و « أغنية الهند » هى فى الواقع طريقة جدا كنموذج لمعالجة جديدة
لكشف الحقائق من خلال فن الظروف السيكولوجية للبشر ، كلا الشعورية
منها واللاشعورية .

و « أغنية الهند » مسرحية تجريبية ، بيد أن هناك أشياء معينة عنها
تسمح باستبعادها بسهولة عن أن تكون مسرحية «عصرية» : مثل الأساليب
التعبيرية للكتابة ، ويتضمن ذلك استخدام اللون والصوت وتغيير
المؤثرات الضوئية وسلسلة كاملة من الحركات التعبيرية ، كلها تلعب
دورا هاما ، وهى معا تخلق جوا خانقا من اليأس والقناتمة والاحباط .
ولكن أسلوب « دورا » ، أيا كان أسلوب التعبير الذى ورثته عن أسلافها ،
فهو أسلوب فردى عميق ، فى حين أن مضمون المسرحية بعيد عن أن
يكون له بعد واحد ، وهو أكثر تعقيدا مما يبقى على السطح .

= مقعد فور مغادرته القطار فى محطة سان لازار Gare Saint Lazare فى باريس .
هذه أمثلة وهناك أمثلة عديدة مثلها ورد ذكرها مرات كثيرة فى السنوات الأخيرة فى كل
من الأدبين العلمى والشعبى .

تكشف القراءة الأولى للمسرحية عن أنها مسرحية حجرة Chamber-piece ، وهى فى الواقع نقاش واعادة سرد يقوم به عدد كبير من الأشخاص (أو بالأحرى ، أربعة أصوات وجوهم غير منظورة) وهم يسردون قصة حب دامت لعدة سنوات مضت فى الهند (فى الثلاثينات من هذا القرن) وانتهت بمأساة . انها قصة الحب التى اندلعت فجأة بين رجل انجليزى يدعى « مايكل ريتشاردسون Michael Richardson » وزوجة سفير فرنسا فى الهند، وتدعى «آن - ماري ستريتر Anne-Marie Stretter » ، وتبقى قصة الحب وسط أصوات الذكريات . ولكن هل هذا وحده هو الذى يهم المؤلف ويجعلها تتغلغل فيه ؟ بالتعمق فى قراءة النص واعادة قراءته (لأنه من جراه أسلوب المؤلفه الموجز ، فان الكثير مما له أهمية يمكن ألا يسترعى الاهتمام لأول قراءة) نصل الى النتيجة وهى أن الفعل يحدث على مستويين، وأن الأحداث التى تتحدث عنها الأصوات فى مؤخرة المسرح ، لا تقوم الا باعادة ابداع صورة للماضى فى حوارها ، وهذا مرتبط بصورة لا يمكن انفصالها عن الخلفية التى ازاها حدثت كل هذه الأحداث .

ليست هناك « حركة » فى المسرحية ، ولكن السيناريو يصف مشاهد بدونها لا يمكننا أن نفهم الأشياء التى تتحدث عنها الأصوات : المجاعة والمعاناة اللا انسانية لآلاف من الناس : برصاء وشحاذون، يموتون جوعا ومن جراه آلامهم ، فى الشوارع ، أمام أعين الأوربيين الأثرياء . الحرارة لا تحتل ، والأمطار التى لا تحتل هى الأخرى أثناء سقوطها الموسمى ، والجو مشبع بأبخرة فاسدة لأمراض مخيفة . وفى المساء ضوء نيران المحسارق crematoria تحرق أجساد من ماتوا طوال فترة النهار . والحرارة والأمطار والشحاذون والبرصاء ، تأوهاتهم وبكاؤهم يجلب الهتر بل ويجلب الجنون أحيانا لمن يبدو أنهم ليسوا طرفا فى هذه المعاناة ، ومن هم بعيدون عنها يقيمون فى بيوت مريحة معدة للسكان البيض فى الأحياء الأوربية . وقليل من هؤلاء الأوربيين يمكنهم أن يحتملوا التوتر العصبى لمثل هذه المناقضات الرهيبة .

والخلفية التى عندها الأصوات ستستعيد الأحداث (والأصوات هى فى بادىء الأمر لامرأتين ثم بعد ذلك لرجلين : صوتا : ٤٣ و٤٤) ينظر إليها أولا كموضوع مستقل ، ولكنها بالتدرج ترتبط بالسرد الرئيسى ويبدأ القارئ فى التعجب : ما هو الرئيسى وما هو الثانوى ، ما هو المظهر المحدد للرواية وما هو متزامن .

وفى تصدير المؤلفة - « مارجریت دورا » - للمسرحية تحذرننا من « أن كل الاشارات الى الحدود الجغرافية والادارية والسياسية فى المسرحية وهمية ، فمن المحال مثلا السفر فى سيارة فى عصر يوم من « كلكتنا » الى منابع « الجانج Ganges » أو الى « نيبال Nepal » ، كما أن فندق « أمير ويلز » ليس على جزيرة من جزر « الدلتا » بل فى « كولومبو Colombo » ومع ذلك ، فهذه التحذيرات تخدم فقط فى توكيد المفهوم المعقد للمسرحية التى كانت أبعد شهرة من قصة الحب .

وما ذكر ضمنا ويتضح ، بظهور شخصية واحدة ، لم تشرح شرحا وافيا بل رمزيا ، ما فى ذلك من شك . اننى أعنى المغنى المفلس وارتباطه ، بصورة غامضة بعض الشيء ، ب « مدام ستريتر » المتكبرة المتعالية. والمغنى ولد فى « لاوس Laos » (مسقط رأس زوجة السفير) ولم يكن على الاطلاق بعيدا عن « آن - ماري » . منذ سبعة عشر عاما مضت باعت ابنتها الى أجنبي ، بينما « آن - ماري ستريتر » نعرفها على أنها ابنة لأب انجليزى وأم من فينيسيا (ايطاليا) ، تزوجت من « ستريتر » وهو رجل ثرى وصاحب نفوذ ، وكان ذلك بالضبط منذ سبعة عشر عاما . والفكرة تظل لا شىء أكثر من فكرة ، ولكن من خلال الشحاذ المجنون قد تبدو دنياوين منفصلتين يفصلهما جدار لا يمكن التغلب عليه ، هاتان الدنياوان لا تلبثان أن تتصلا . وتبدأ أنت أيها القارئ تتعجب عما اذا كانا فى الواقع منفصلين تماما ، وأنت تتذكر قصة الأرملة الايرلندية الفقيرة التى تنتقم من الأغنياء ، وهى الشخصية التى استعارها « ديكنز Dickens » فى زمانه من « كارليل Carlyle » واستخدمها فى روايته « البيت الكئيب Bleak House » .

هناك شىء فى المسرحية مأخوذ عن نثر « فيرجينيا وولف » إذ أنه بالغ الحساسية للنقاط الفنية للاحساس والدوافع المتلاحقة التى يحركها العقل الباطن ، ولكن هذه المسرحية ليست منفصلة عن الحياة بالأسلوب المتبع فى روايات « فيرجينيا » . وكما سبق أن لاحظنا ، فإن مأساة الحب التى تأججت بين فردين أوروبيين وانتهت بوفاة واحد منهما ، هى صدى لتراجيديا الناس جميعهم المطروحة والتى يمكن الاحساس بها باستمرار بين السطور . واسم المسرحية اسم له دلالة Symptomatic : كل ما يحدث ، أو بالأحرى ، كل ذكريات الأصوات مصحوبة بأغنية عن الهند التى كانت لها شعبيتها فيما بين الحربين العالميتين والتى كان لها تأثير التنويم المغناطيسى على نائب القنصل .

وإذا كانت الخلفية الاجتماعية واضحة ، اذن ، فلقد كان المضمون
السيكولوجي للمسرحية واضحا بالمثل وكذلك أعماق كلا الشعور والاشعور
اللذين تكشفهما الكاتبة بكل البراعة الحقيقية لفنانة موهوبة .

والمضمون السيكولوجي للمسرحية يكمن في الدراسة ، دراسة بالغة
الدقة لأحاسيس وخبرات شعور ولا شعور مجموعة من الناس . هم وتعبأ
في حب واحد كما لو كانوا قد نوموا به تنويما مغناطيسيا ، بينما هم في
الوقت نفسه كانوا كمن تملكهم ادراك بمصيره التراجيدي . فضلا عن
هذا ، ففي المسرحية لا يبدو أى واحد من هؤلاء الأشخاص في صورة
كاملة . هم يظهرون ويختفون في لحظات متفرقة كلما تحدثت الأصوات
عنهم ، كما لو كان مجرد ايضاح عن تحدثت الأصوات .

وفي القصة التي تعيد الأصوات سردها ، في أكثر اللحظات درامية ،
تظهر شخصيات ثلاثة أمام المستمعين كما لو كانت مجرد عرض لرؤياها
الداخلية : « مايكل ريتشاردسون » شاب انجليزى هجر خطيبته ويقطع
كافة ارتباطاته القديمة بعد لقائه ب « آن - ماري ستريتر » في حفل
راقص في جنوب نالا «S. Thala» ، ثم « آن - ماري ستريتر » نفسها ،
وأخيرا نائب القنصل الفرنسى فى لاهور Lahore ، واسمه غير معروف ،
على الاطلاق ، وان كان له دور تراجيدي ليلعبه في حياة « آن - ماري
ستريتر » الذى يظل مجهولا لمن هم محيطون بها حتى بعد مآتها .

ذات مرة ، كما جاء فى الموجز الذى كتبه المحرر الذى نشر المسرحية ،
عرفت الأصوات قصة ما جرى بين « آن - ماري » و « مايكل » من قبل
فى الثلاثينات من هذا القرن . لقد عرفوا قصتها وقرأوا عنها ، وبعضهم
يتذكرها أفضل من الآخرين ، ولكن لا يتذكر واحد منهم القصة الكاملة
بالضبط ، رغم أنهم ، من ناحية أخرى لا يمكن أن يكونوا قد نسوها أيضا .
والقارئ (أو المستمعون) لم يكتشف أبدا لمن تنتمى هذه الأصوات ،
ولكنه يدرك أن العلاقات والارتباطات بينها معقدة نوعا ما وأن كل واحد
من المتحدثين (الذين لا نراهم على الاطلاق) له أو لها شخصيته الخاصة
ووجهات نظره .

••• تسترجع الأصوات حفل الاستقبال الذى كان مقاما فى السفارة
الفرنسية والذى لا يفترق فيه أبدا « ريتشاردسون » من جوار « آن -
ماري » ، ومشاعر « آن - ماري » و « مايكل » لا تنقل فى كلمات
فحسب ، بل أحيانا تنقل بصورة أوقع خلال صمت عن أن يكون انتقالها
خلال حوار ، وفى صور حية أدخلت فى المسرحية ، نقلت حالتها

السيكولوجية خلال حركات وسكنات • ومن ناحية أخرى ، نجد أن
« تنفا » من حوار اناس مختلفين ممن حضروا حفل الاستقبال ، تهيؤنا
لظهور نائب القنصل من لاهور وترشدنا ، الى خد ما ، الى تفهم مزاجه •

تتساءل أصوات رجالية في همس :

« ••• هل قتل شخصا ؟ »

« لقد اعتاد أن يصطاد بالليل في حدائق شاليمار Shalimar
•• هل علمت بذلك ؟ ولكنهم وجدوا أيضا رصاصات في المرايا في
مقر اقامته في لاهور •• »

« وماذا كان لبلاغ الرسمى ؟ »

« خائنه أعصابه •• هذا أمر شائع حدوثه »

« تغريب أن المرء لا يمكن أن يتوقف عن التفكير فيه •• »

ثم تقول أصوات نسائية هامسة :

« ابحثوا في الحديقة العامة •• »

« آه ••• أهذا هو ؟ »

« نعم »

« كم هو نحيف •• يا له من وجه اكما لو كان يعاني من أمر
•• كم هو شاحب •• »

وفي الطرف الآخر من الغرفة تنصت الى حديث :

« في المساء اعتاد أن يصطاد من شرفته »

« نعم ، واعتاد أن يصيح وهو شبه عار •• »

« وبماذا كان يصيح ؟ »

« مجرد خليط ، من الكلمات • لقد اعتاد على أن يضحك أيضا» (١)

وكان المعروف عن نائب القنصل أنه ليست له أية علاقات نسائية
رغم أنه لا يكاد يفارقه نغم « أغنية الهند » الملى بأفكار الحب • عندما

(١) مارجریت دورا : « أغنية الهند » ، ١٩٧٣ ، ص من ٦٣ - ٦٦

يظهر في حفل الاستقبال في السفارة ويتجه صوب «آن - ماري» معبرا لها عن حبه ، كنت ترى ملامح صورته السيكولوجية وقد رسمت بالفعل معبرة عن حبه ، ولم يكن في ذلك شيء يبعث على دهشة أحد . وهرع المجنون خارجا من حفل الاستقبال . وبعد ذلك بوقت غير طويل ، سافر السفير وزوجته مع بعض أصدقائه الخالصاء ومن بينهم « مايكل ريتشاردسون » متجهين الى جزر الدلتا راكبين سيارة . وتحاول الكاتبة أن تشعرنا بالفعل بالمأساة المتوقعة حدوثها والتي كان من المقدر أن تنتهي اليها القصة . والمشاهدون مهياون تماما لفكرة ان نائب القنصل قادر على اقرار القتل تحت أقل اثارة ، والمشاهدون مهياون أيضا لحقيقة أن الغرام بين «آن - ماري» و « مايكل » قد بلغ درجة تحول مأساوية رغم أن الأسباب الدافعة لهذا تظل خافية ، والظروف التي ماتت فيها «آن - ماري» تظل هي الأخرى بدون تفسير .

هل غرقت بينما كانت تسبح وقت الفجر في البحر القريب من قصر السفير ، أم أن من قتلها هو نائب القنصل شبه المجنون الذي لم يكن يقوى على أن يفارقها اليوم السابق ؟ أم ربما هي انتحرت لأسباب يمكن أن يخمنها المشاهدون أو القارئ ؟ هذه الأسئلة وأسئلة غيرها كثيرة تظل دون أن تجد لها جوابا وربما ليست موضع اهتمام المؤلف التي تترك المشاهدين يجيبون عليها بما يتراءى لهم .

ورواية «مارجريت دورا» تدفع المرء الى التفكير في ترو . و «أغنية الهند» تمرين عقلي يأخذ بتلابيب القارئ بعمق ويحتويه . لقد بحثت الكاتبة ووجدت أساليب جديدة ومبتكرة تكشف سيكولوجية شخصيات روايتها . هذه الأساليب أملاها أسلوب العصر ، كم هي مغايرة جدا للشعر القصصي السلمي للراوى العليم الملم بكل شيء عن شخصياته ناقلا للقارئ كل ما يراه ضروريا .

وبالرغم من الایجاز الى أقصى حد ، وبالرغم من أنه مبنى على مضمون « الجو » الشامل للأحداث ، يلاحظ اذا ما حللت بالتفصيل أنها لا تعطينا فحسب الاحساس بالخبرة الدرامية لمجموعة معينة من الناس بل أيضا بمأساة شعب ، فيه هؤلاء الناس المعينون يشاركون فيها بطريقة غريبة الى حد ما .

وفي مجال الحديث عن موضوع ما هو جديد في أسلوب كثير من المؤلفات التي كتبت في الغرب في العقدين الماضيين ، سبق أن ذكرت

« سوزان هيل » ، التي اكتشفت في مؤلفاتها آثارا واضحة لهذا الأسلوب الجديد للمعالجة . وعند هذه النقطة سنكون على حق في العودة إليها لتلخيص ما ذكرناه من قبل عن مرحلة جديدة وصلت إليها : في تطوير الانعكاس الفني للنفس البشرية .

أثناء قراءة قصتين أو ثلاثة من مختارات « سوزان هيل » ، مثل « شيء من الغناء والرقص A Bit of Singing and Dancing » (١٩٧٣) تجد نفسك في جو يبعث على الضيق يصعب تحديده الا في بضع كلمات . وليس هناك شيء في هذه القصص الخيالية الهادفة « المبتدعة » ، ولكن بالرغم من كتابتها بالأسلوب الواقعي الا أن كلا منها ليس الا عرضا مباشرا للحياة . وجو الظلم ينتقل من قصة الى قصة ، ويزداد ويسوء ، وكلما زادت قراءتك لها كلما زاد الشعور بأن المؤلفة قد اختارت هذه الموضوعات وهذه الشخصيات عن قصد ، جنبا الى جنب مع ملاحظاتها عن سلوك ومشاعر من يبدو أنهم أناس عاديون أو عن معنى هذا الظرف أو ذاك في حيواتهم . ولا حيلة لك من ملاحظة شيء آخر ، أيضا ، هو التباهي بالمكان ، أثناء قراءتك : موهبة المؤلفة المميزة في البحث في حيوات أكثر الناس بساطة ، شيء سيمر به غيرها دون أن يحفل به ، لأنها كانت تتغلغل في أعماق النفس حيث لا يتطلع عادة إليها انسان أو لا يعتبرها جديرة بالتطلع إليها . لقد حققت هذا دون ما مجرد كلمة زائدة عن الحاجة ، مجرد استعارة زائدة ، ودون ما تضمنين لأي شعر وجداني زائف أو لأية محسنات زائفة . انه أسلوب قاس ومتحفظ ، مع تحفظ في تصوير الخلفية التراجمية التي بها نحس بما أسماه جوركي Gorky « بحر الدموع a sea of tears » .

وشخصيات القصص هم عادة قاطنو مدن ساحلية صغيرة ، غالبا ما تكون منتجعات مهجورة تماما في الشتاء لا تدب فيها الحياة الا في أشهر الصيف . هم اناس لا مكانة لهم على المستوى الاجتماعي ، مثل « براودام Proudham » و « سلايت Sleight » ، ليست لهم حرفة مميزة ، ودخلهم محدود ، أمثال : صانع التوابيت نيلسون تومي Nelson Twomey أو المزارع العجوز في قصة « الحارس The Custodian » أو حتى الموظفون المدنيون المتقاعدون في قصة « الطاووس The Peacock » .

ويكاد يكون الموضوع الرئيسي لكل قصة هو الموت ، وحيث لا يملى مباشرة المضمون والنهاية ، فان دافع الموت هو أمر مسلم به بطريقة أو

بأخرى ويفرض كيانه على القصص من البداية الى النهاية . لقد ظل رجل ريفى عجوز فى انتظار الموت لأمد طويل ولكن الحياة تبقى عليه من خلال صبي صغير رباه وفتن به (« قصة الحارس ») ، ويأتى أبو الصبي ويعينه الى كنفه ، وهو ما يبدو أنه الاجراء الصحيح الذى ينبغى عمله ، ولكن المزارع العجوز يصاب بالهزال ولا يهتم بشأن نفسه ولا يلبث أن يموت . وفى قصة « الشر داخله The Badness Within Him » « البطل » ، صبي فى الرابعة عشرة من عمره ، لا يموت ، وهذه هى الحقيقة ، ولكن هناك محنة فى حياته لا شك أنها مرتبطة بالموت : وفى هذه الحالة ، كان الموت ممثلا فى غرق أبيه . وفى قصة « الطاووس The Peacock » يعيش « همفرى Humphrey » بعد اصابته بالقلب ، ولكن زوجته تحس بفراغ قاتل وتعرف لنفسها بأن هذا الموظف المدنى السابق بإدارة المستعمرات كان دائما غريبا عنها وسيكون دائما كذلك . وفى القصة التى سميت باسمها المجموعة القصصية (« شئ من الغناء والرقص ») ، الشخصيات الرئيسية لا تموت (رغم أن القصة تبدأ بعد وفاة والدة « مس فانشو Miss Fanshaw » . وقد لعبت وفاتها دورا هاما فى حبكة القصة) ولكن النهاية « المتفائلة » تحققت بثمان غال جدا .

وهكذا نجد أن الدافع الأساسى لكل هذه القصص أيا كان موضوعها ، هو نفس الدافع ، رغم اختلاف رنين ذبذبته فى كل واحدة منها على حدة . هذا هو الموضوع الرئيسى للعزلة التى لا يمكن التغلب عليها ، العزلة المخيفة التى تستولى على مختلف الناس ، التى هى كلاً نتيجة وسبب نوع الحياة التى ينتهجونها . ويمكننا أن نتمادى أكثر من هذا ونقول ان هذه هى العزلة المنيعه لكل انسان : لأنه فى التحليل النهائى هذه هى النتيجة التى يمكن الوصول إليها فى كل قصص « سوزان هيل » تقريبا .

وموهبة « سوزان هيل » فى التغلغل فى أعماق العالم الداخلى للانسان جديرة بالاهتمام حقا . والكاتبة لا « تحلل » ما تراه وتصفه . عندما ترى الألم والمعاناة اللذين لا حدود لهما متوارين بعيدا عن أعين الغرباء ، لا تعبر عن هذا الألم ولا تتكلم عنه مباشرة بل تكشف لنا عن أفعال الناس فى أعماق حالات اليأس والقنوط بطريقة يبدأ فيها القارىء بالاحساس بأحزانهم ومعاناتهم هو نفسه ، بل كثيرا ما « يشعر » بهم قبل أن يبدأ فى « فهمهم » .

كم هي بلا حدود تلك العزلة التي يحييها صانع التوابيت الأبرم الأصم ، الذي يخشاه كل أقرانه من القرويين الذين يعتقدون أنه يجلب النحس وأن « عينه شريرة » وأن شره هذا ، فى اعتقادهم ، شر متواتر فى أسرته . فموت الفتاة الصغيرة التي تصادقت مع الرجل العجوز والتي كشفت عن حبها له ، هو أسوأ على « نيلسون تومي » من موته هو نفسه . لقد ترجم حزنه فى أفعال وحركات وسلوك الرجل العجوز المكلم (وكانت الفتاة الصغيرة ابنة « هولوران Halloran ») .

وليس هناك أية إشارة مباشرة الى ما حدث ل « مس روسكومون Miss Roscommon » عندما غادرت بيتها صديقتها الشابة « مس بارتليت Miss Bartlett » ، ولكن موت العزلة المفاجيء الذى داهم السيدة العجوز يكشف للقارئ كل أعماق ياسها وقنوطها (« متى أفارق الدنيا عن قريب ؟ How Soon Can I Leave ? ») . و « سوزان هيل » لا تذكر على الاطلاق وبصورة مباشرة ما كان يفتقر اليه من شجاعة : « مستر كارى Mr. Curry » - نزيل «منتجع» الأنسة المحترمة الشهيرة «مس فانشو» ، التي افتقدت أمها مؤخرا - فى مباشرة « عمله الصيفى » فى المنتجع الصغير . وفى الوقت نفسه ، فان «الاكتشاف» الذى اكتشفته « مس فانشو » (الذى أراد النزيل أن يظهر أمامها بمظهر محترم مماثل لمظهرها) يتحدث بطلاقة عما تكلفه « وظيفته » : اذ أن « مستر كارى » كان يقنات من الغناء والرقص فى الصيف للترفيه عن السياح لقاء مبلغ من المال . ولا يقل عن ذلك تعبيرا : الصورة السيكولوجية للصبي « مارسيل Marcel » المشوه منذ ولادته ، الذى كانت تشتمن منه أسرته وتمقتة (« رد Red » و « جرين بيدز Green Beads ») . لماذا يخفى «مارسيل» كنزه الوحيد - بضع خرزات ملونة أعطاها له المالك العجوز - فى المقبرة التي دفنت فيها مؤخرا « مدام كيرفبيه Madame Curveillers » ؟ لقد كانت الشخص الوحيد الذى يعطف عليه . . وشخصية « مارسيل » وحزنه لا يحتاجان الى تعليق ، و « سوزان هيل » لا تقدم أى تعليق .

والموضوع الرئيسى الواضح لقصص « سوزان هيل » هو : الوحدة loneliness ، الوحدة التي لا تزيد من تقارب الناس تقاربا وثيقا بل تعمل على تفرقهم عن بعضهم البعض ، كل داخل نفسه ليخفى هكذا الانطباع المخيف الذى تسببت فيه « الأزمة البشرية » ، ومع ذلك ، هناك شيء آخر أقل وضوحا ، ولو أنه عامل لا يقل حسما ، هو توكيد تأثير « الوجودية » على المؤلفة .

« هل أنت متضايق ؟ » كان هذا هو السؤال الذى وجهه الطبيب الشاب الى الخورى Curé ، الذى كانت السنوات الماضية قد جعلت الموت فى نظره يبدو حالة أكثر من عادية عن الحياة . لقد طرح السؤال بينما هما ينصرفان من غرفة « مدام كيرفنيه » مالكة القصر التى توفيت للتو : فأجاب الخورى فى تهرب : « لقد كانت طاعنة فى السن » . فأجابه الطبيب : « بكل تأكيد . . بهذه المناسبة ، مع احترامى لك ، أنت أيضا مسن ، ولكنى أسأل عما اذا كنت متضايقا . . لقد كانت صديقة قديمة لك . لن يتبقى كثيرون جدا » ، فأجاب الخورى فى غموض : « صديقة ؟ كلا . . » وكان هذا هو كل التعليق الذى سمحت المؤلفلة لنا به ؛ لأنه كيف لهما أن يعرفا شيئا عن بعضهما البعض مستترين وراء ستار من الأدب طوال حياتهما ؟ ويتوقف الخورى على السلم حيث دار الحديث لأنه يدرك كم من الصعب عليه أن يجيب على سؤال الطبيب البالغ الصراحة ، « هل كانت امرأة طيبة ؟ » تقول المؤلفلة : « لقد أدرك أنه لا يمكنه أن يجيب لأنه لم يعد يعرف - ربما لم يكن يعرف على الاطلاق - ما هو « الطيب » ، لو طلبوا منه أن يحدده ، لما أمكنه » (١) .

وشخصيات « سوزان هيل » تجد صعوبة فى تحديد حدود « الشر » ، ومع ذلك ، ف « الطيبة » goodness « نسبية هى الأخرى وغير محددة فى قصصها :

ف « نيلسون تومى » الذى تعتبره القرية بأسرها ساحرا وابن سحرة ، شخص « طيب » ، ولكن أين هى « الطيبة » وأين هو « الشرور » فى أفعال الصديقين القديمين « براودام Proudham » و « سلايت Sleight » وبخاصة براودام المفتون بصديقه القديم وان كان هو السبب فى انفجار مخه brain hemorrhage ؟ ولماذا ؟ ما من جواب على هذا السؤال ولا على أسئلة أخرى كثيرة فى القصة ، تماما كما لا توجد اجابات فى قصة « الطاووس » ولا « فى المستنبت الزجاجي In the Conservatory » أو قصة « الشر داخله » .

وكما سبق أن لاحظنا ، « سوزان هيل » تتميز بأسلوب رائع فى الكتابة ، وشخصياتها دائما منضبطة ، وأوصافها موجزة الى أقصى حد ، وما من كلمة من كلماتها نافلة ، كما أنه ما من ضربة من ضربات فرشاتها نافلة هى الأخرى . والمضمون الكامن يحمل جهد عمل ضخم ، وهى فى

(١) انظر : سوزان هيل : « شئ من الفناء والرقص » ، لندن ، ١٩٧٣ ، ص ١٧٤ .

هذا تعد نمطا لأدب النصف الثاني من القرن العشرين • ولكننى فى هذا الفصل من الكتاب، اعجابى الشديد ليس منصبا على مكانة «سوزان هيل» فى الأدب المعاصر وإنما على الطريقة التى تكتب بها كسيكولوجية ، لأن طريقة عملها مختلفة تماما عن كلا الطريقة التقليدية للكتابة وعن طريقة من خلفوا « جيمس جويس » و « فرجينيا وولف » اللذين كانا لعدة سنوات رائدى كل ما هو جديد فى دراسة الشعور البشرى والعقل الباطن •

وفى روايات وقصص « سوزان هيل » لا يوجد تسلسل أفكار ولا سلسلة تدايمات ، أعنى الأسلوب النمطى لـ « جويس » ، والذى هو الأسلوب الرئيسى الذى يكشف به كلا الشعور والاشعور السيكولوجى • ومع ذلك فالتداعى الحر له دور كبير ليلعبه فى أعمال « سوزان هيل » (والمضمون الكامن قائم عليه) ولكنه لا يعدو أن يكون أكثر من شىء موحى به ، والمؤلفة لا تفصح عنه أبدا وكلية فى أى نوع من المناجاة الداخلية •

و « سوزان هيل » لا تهتم ، كما سبق أن لاحظنا ، بحبكة الرواية أو باظهار الفعل ، وفضلا عن هذا ، هى ترسم شخصياتها بأقل التفاصيل ولا تجعلها الموضوع الرئيسى لدراستها الفنية ، وفى الوقت نفسه ، الناس الذين تصورهم يحس بهم القارئ كرجال ونساء أحياء ، مشاعرهم وخبراتهم وتفاعلاتهم مقنعة بصورة عميقة وسيكولوجيتهم تتكشف « فى وضع أو آخر » (وهذا أمر بالغ الأهمية) بصورة لا تقل اقناعا رغم أننا لا نجد لا فى رواياتها ولا فى قصصها لا « التحليل السيكولوجى » التقليدى ولا « تسلسل الأفكار » الذى من خلاله يعرف القارئ فىم تفكر أية شخصية أو ما هى اىحاءات لا شعورها •

لقد كتب من يتمسكون بالمفهوم المادى للسيكولوجية الموضوعية فى الغرب ، كتبوا كثيرا عن الرابطة التى لا انفصام لها بين النفس وسلوك الانسان الخارجى • وفى مختلف النظريات (رغم انها جميعها اتجاهاها مادى) هذا المفهوم له معان مختلفة ، وحدودها واضحة بصورة خاصة ، من وجهة نظرنا ، اذا ما قورنت بمفهوم الوحدة Unity والتلازم المتبادل بين الشعور والفعل ، وهذا هو المبدأ الرائد الذى انبنت عليه السيكولوجيا السوفيتية • هذه المفاهيم جديرة بالذكر ونحن نناقش عمل « سوزان هيل » •

وفى أولى رواياتها - « سيد وسيدات Gentleman and Ladies » و « أنا ملك القصر I'm the King of the Castle » ، و « تغير لما هو أفضل

« A Change for the Better » - تعطي « سوزان هيل » صورة رائعة للحياة اليومية للطبقة المتوسطة الانجليزية رغم أن ما يهمها أكثر : هو سيكولوجيا الناس الذين تصفهم ، ودورهم الاجتماعى والعلاقات بين ممثلى مختلف طبقات المجتمع الانجليزى يحددها ما اختارت الكاتبة أن توضحه بالأحرى عن طريق مفهومها وعن طريق الهدف الذى استهدفته شعوريا فى الكتابة : ففى « طائر الليل » الصور السيكولوجية مقنعة بصورة عميقة ويرجع الفضل فى ذلك ، من ناحية ، الى استخدامها العريض للتفاصيل المناسبة ، ومن ناحية أخرى ، الى تصويرها لسلوكهم القائم على دوافع .

وتوضح لنا « سوزان هيل » الظرف السيكولوجى لشخصياتها من خلال أفعال بعض منهم ، مقترنة بسهولة بأفعال الآخرين التى تبرهن على أنها مفتاح لسلوكهم ، والمضمون الكامن له من درجة شفافيته ما لا تحتاج فيه المؤلفة الى تفسير لهذه الحالة السيكولوجية أو تلك ولا الى تفسير الأفعال التى يؤدى إليها أى لون من المناجاة الداخلية السطحية .

لماذا تترك « مس بارتليت Miss Bartlett » بيت صديقتها القديمة « مس روسكومون Miss Roscommon » بصورة لم تكن متوقعة ، سائلة صديقتها سؤالا واحدا لم تكن مهيأة تماما لتلقيه : « متى أفارق الدنيا عن قريب ؟ » قد يبدو تماما أن هذا الفعل بلا دافع ما لم يكن ذلك نتيجة زيارة السيدة ابنة الأخت الكبرى ، التى تزوجت مؤخرا ، لخالتها ، وطريقة سلوك الأخيرة تجاه خالتها : احترام ولكنه أقل تكريما . . . ان الكلمات ، بل أكثر من هذا النغمة ، التى تستخدمها الشابة فى حديثها مع « مس روسكومون » ، حملتها « مس بارتليت » على أنها موجهة إليها هى الأخرى . ولا تظهر المؤلفة شيئا من هذا مباشرة ، ولكن أفعال « مس بارتليت » توضحها المضمون : فهروب الشابة المرتاعة من بيت صديقتها يمكن أن يفسره فقط الإدراك الذى أخافها فجأة من مضى الزمن ، والتهديد بكبر السن الذى ينتظرها ، ومع ذلك لا تتفوه « مس بارتليت » بشيء ولا يحاط القارئ علما بشيء عما تفكر فيه .

لماذا كان صانع التواييت العجوز « هولوران » شديد التعلق بالطفلة التى تزوره فى حائوته القاتم ؟ لم يرد فى القصة شيء سواء عن عزلة العجوز الأبكم الأصم أو عن موقفه من أسلوب الحياة التى غشتها . يستطيع القارئ أن يخمن فحسب أنه وحيد وأنه أضير ، وذلك من

ملاحظة موجزة قد ورد ذكرها في بداية القصة عن السمعة المشيئة التي تتمتع بها عائلة « هولوران » والحرفة القاتمة التي يزاولها النجار العجوز وعن همه وحياته الانعزالية ، أما عن التسلسل البسيط للأحداث والخبرات فيتكشف من ذاته دون أية ايحاءات أو شروح من جانب المؤلفة .

لقد بلغت « سوزان هيل » خاصية الاقناع الكاملة لصورها السيكولوجية من خلال فطنتها ومن خلال التفصيل الايحائي الصادق الذي تستخدمه . وبدون مناجاة داخلية طويلة (وهي نادرا جدا ما تستخدمها) وبدون الغاز الكتابة المصاحبة التي تحتاج الى فك لطلاسمها (كما في رواية « يوليسيز » التي كتبها « جويس ») لا تكشف « سوزان » فحسب عن ديناميكيات شعور شخصياتها ، وانما من خلال أفعال شخصياتها وتفاعلاتها مع ما يدور حولها ، تكشف لنا عقل شخصياتها الباطن أيضا . اننا نجد مفتاحا طريفا لاسلوبها في تصوير سيكولوجيا الفرد في كتاب س.ب.سنو عن : « ترولوب Trollope » ، اذ في الحديث عن « ترولوب » يقول انه ككاتب لا يستطيع فحسب أن يطلع على ماضي شخصية معينة ولا يفلت منه هذا الماضي ، بل انه يتعرف كذلك على مستقبل هذه الشخصية ما أمكنه . ويقدم لنا « سنو » تحليلا طريفا للطريقة التي يعمل بها ذهنه ككاتب وسيكولوجي (١) .

وليست « سوزان هيل » الكاتب المعاصر الوحيد الذي يحقق الكشف الفني للنفس البشرية عن طريق التلميحات وعبارات اللمز ، بل نجد الكثير من هذا الأسلوب للكشف عن العالم الداخلي للشخصيات في قصص الكاتبة النمساوية « باربارا فريشموت Barbara Frischmuth » (العودة مؤقتا الى البداية Ruckkehr zum vorläufigen Ausgangspunkt) (١٩٧٣) اذ أنها في هذه القصص تتناول انعدام التفاهم بين الناس وعزلتهم المغلوبين عليها . هذه المؤلفة متحفظة في الطريقة التي تصور بها عوطف وأحاسيس الناس الذين تكتب عنهم ، ومع ذلك فانه يبدو لي أنها تفتقر الى سيطرتها على الكلمة وهي الخاصية التي تبرزها فيها الكاتبة الانجليزية الشابة « سوزان هيل » .

وهناك مثل أكثر حيوية لفن التصوير السيكولوجي بـ « الأسلوب الجديد » ، يتمثل فيما كتبه « باسكال لينيه Pascal Lainé » الذي عنوان

(١) انظر : س.ب.سنو : « ترولوب » ، لندن ، ١٩٧٥ .

كتابه « صانعة الدنتلا La Dentellière » والذي فاز بجائزة جوناكور Prix Goncourt فى سنة ١٩٧٤ . ويلاحظ فى كتابه كما نلاحظ فى كتاب « سوزان هيل » أننا لا نجد عمليا : تحليلا سيكولوجيا بالمعنى القديم للكلمة . ولقد كان « أندريه ستل André Stil » محقا عندما قال فى نقده لقصة « لينيه » أن لينيه يلمح أكثر من أن يكشف لنا عن « تفاحة Pomme » (الشخصية الرئيسية فى القصة) .

وفى مفهوم المؤلف أن « صانعة الدنتلا » دراسة للصمت الفكرى intellectual muteness لقطاع عريض فى المجتمع (١) . هذا المفهوم دبت فيه الحياة من خلال الصورة الصغيرة السيكلوجية لفتاة قروية تبدأ حياتها بمعاشرة طالب وتنتهى فى مستشفى للأمراض العقلية عندما يهجرها .

وبطلة الرواية ، وتدعى « تفاحة » فتاة آية فى الجمال ، ولكن جمالها ينقصه الاحساس . و « تفاحة » خلو من أية صورة من صور الثقافة وبخاصة ثقافة التحدث ، وهى عاجزة عن التعبير السليم سواء عن أفكارها أو عن أحاسيسها . ولا يلبث الطالب « ايمرى د بلينييه Aimerie de Béligné » أن يدرك هذا عندما يحاول أن يجعلها تتفاعل مع عالم الفكر الذى يفتحه أمامها . وينتهى الى ادراك أن كل جهوده ليحدث « تفاحة » على التعبير عن أية صورة من صور العواطف قد باءت بالفشل . ويهجر « ايمرى » تفاحة ، وهى أجمل من أى شخص عرفه ، لا يحاول أن يبذل أية جهود ليكتشف الجوهر الحقيقى لهذه الشابة التى وهبت نفسها له .

وحبكة الرواية بسيطة للغاية ، ولكن لم يكن بمثل هذه البساطة عند المؤلف : المفهوم السيكلوجى الذى اتبنت عليه الرواية . « تفاحة » صامتة ، ويبدو للشباب المثقف الذى يعشق الكتب والموسيقى والفن أن عقلها فى سبات ، فهى لا تتفاعل مع أى شئ ، كما لو كانت لم تسمع ولم تلاحظ ما يريه لها . ومع ذلك ، خلال لحظة ، يوضح لنا المؤلف ، أحيانا فى تفاصيل يندر ملاحظتها ، كيف أن « ايمرى » على خطأ :

طوال الفترة القصيرة التى قضتها « تفاحة » مع « ايمرى » كانت سعيدة تحس بالنعيم ، بالرغم من أنها لم يكن فى استطاعتها أن تعبر

(١) اكتشف نفس الموضوع فى إنجلترا فى مسرحية من تأليف آرنولد ويسكر Arnold Wesker عنوانها « جذور Roots » (١٩٥٨) . وتكرر الموضوع بانتظام طوال الستينات .

عن ذلك بأية صورة من الصور . وعندما يهجرها « ايمرى » لا تنسى شيئا وتذكر تفصيلا كل شيء قاله لها الشاب المثقف . ان كل ما ظنه لا مبالاة بل حتى غباء وجمودا منها لم يكن شيئا أكثر من عجز « تفاحة » عن التعبير عن مشاعرها .

ان « صانعة الدنتلا » اتهام للمجتمع الذى ولدت فيه « تفاحة » وتربت . أما بالنسبة لما ناقشه فى القصة ، فانه من الأهمية التركيز على ظاهرة أخرى وهى دقة الطريقة التى يتبعها المؤلف ، اذ عن طريق الايحاء وحده يكشف عن سلسلة العواطف المعقدة التى خبرتها الفتاة الشابة التى كانت عاجزة عن أن تجد طرائق للاتصال الروحانى حتى بالشخص الذى أحبته حبا أحبطها ، فكان نتيجة ذلك أن مرت « تفاحة » بمأساة روحانية .

أما اذا كنا نبحث عن نموذج مقنع للأسلوب الجديد للدراسة السيكولوجية ، فى الأدب الأمريكى اليوم ، فان أول عمل يطرأ على الذهن هو الكتاب الذى أصدره « جون جاردنر John Gardner » الذى عنوانه : « جبل النيكل Nickel Mountain » والذى سبق أن ناقشناه من قبل فى فصل سابق . وجدير بالذكر أنه لا « هنرى سومز Henry Soames » ولا صديقه « جورج لوميس George Loomis » ولا « كولى ويلز Callie Wells » ولا الواعظ « سايمون بيل Simon Bale » قد وضحت شخصياتهم من خلال عبارات المؤلف المباشرة ، كما لم تتضح أيضا من خلال المناجاة الداخلية أو من خلال تسلسل الأفكار . ان كل ما نعرفه عن الشخصيات الرئيسية هو ما أحسنا به أو خمناه بتتبعنا عن قرب لأفعالها وتفاعلاتها بل وأحيانا لحركاتها وتعبيرات وجوهها . . . و « جورج لوميس » يتحدث كثيرا ولكن مناجاته ومحاوراته مع « هنرى » تستخدم أكثر فى إخفاء أحاسيسه وخبراته عن أن توضح أو تستوجب تعليقا . ان شخصية هذا الرجل الانطوائى ، الانعزالي بالغ التعقيد الذى عاش حياة لم تكن أقل تعقيدا ، ستبرز فقط لو أن القارئ أجهد نفسه لا ليلاحظ ما يقوله « جورج » فحسب بل ما يتركه بلا قول أيضا ، وأحيانا ما تناقض أفعاله كلماته على خط مستقيم .

و « هنرى سومز » يسمح بأن يدخل بيته رجل يشمئز الناس منه ، وواضح أنه أخلاقيا غير جدير بالثقة ، وهو الواعظ « سايمون بيل » ، اذ هو متهم باقتراف جريمة مروعة بأنه أشعل النار فى داره

هو نفسه وقتل زوجته حرقا في النيران . لماذا يقدم « سومز » بعميق عاطفته ورقة شعوره على أن يأوى بداره « بيل » متسببا بفعلته هذه في اثاره دهشة كلا أصدقائه والغريباء عنه ؟ ان ما يمكننا أن نفعله هو تخمين أسباب فعله هذا ، ولكن رد فعل زوجته على ذلك - في بادىء الأمر احتجاج شديد ثم تغير قلبها المفاجيء ضده - يدفعنا الى أن نفكر ، كما أنه يوحى لنا بحلول مختلفة للغز ، تنير أعماق شخصية « هنرى » غير العادية . هل كان « سايمون » قاتلا ، وماذا كانت الدوافع ، كلها مختلفة جدا ، تلك التي تعايشت مع العقل الواعى (بل وأكثر في العقل الباطن) لهذا الشخص الفصامى ؟

بيد أن أعظم تعقيد يكمن في العالم الداخلى لـ « هنرى سومز » ذاته (بطل الرواية ، لو كان « سايمون » هو البطل الضد) ، ومعقدة هي دوافع وأفعال هذا الشخص الذى يبدو أنه يقترب بصورة عنيدة من نهايته المستبصرة ، ومتحملا للأعباء ، لاهثة أنفاسه ومتقدمة به سنه قبل أوانه .

و « جبل النيكل » رواية نرى فيها الوضوح البين الذى لا يستدعى تعليقا على خصائص المعالجة الجديدة للكشف الفنى للعالم الداخلى لشخصيات بالغة الاختلاف والتعقيد ، وفى هذا المعنى ، الرواية تعد أقرب بكثير لأن تكون كتابا لزماننا ، نمطا للأسلوب الأدبى للمعقد الأخير من هذا القرن .

وبينما نتحدث عن الاتجاهات الحديثة للتحليل الفنى المعاصر للسيكولوجيا البشرية ، لا يمكننا أن نمر مر الكرام دون أن نشير الى العمل الذى نشرته كاتبة ألمانيا الغربية ذائعة الصيت « انجبورج باخمان Ingeborg Bachmann » (التى ولدت فى النمسا) . هي شاعرة وروائية وكاتبة مسرحية ، بدأت فى نشر مؤلفاتها فى منتصف الخمسينات من هذا القرن (١) . وقد قطعت شوطا طويلا من جهودها الأولى « العصرية » الى « الواقعية » ، وقد اتسمت روايتها « مالينا Malina » (التى صدرت سنة ١٩٧١) بالعصرية فى صورتها .

(١) ولدت « انجبورج باخمان » فى سنة ١٩٢٦ وتوفيت وفاة مأساوية فى سنة ١٩٧٣ ، دون أن تنهى روايتها « سبب الوفاة Todes Ursache » ولقد ذاع صيتها بعد نشرها لديوانها : مختارات من الأضمار : « نداء الدب الأكبر »
«Anrufung des Grossen Bären»

واهتمام « انجبورج باخمان » بالفلسفة وميلها اليها كان ملموسا بذاته ليس فقط أثناء سنوات دراستها فحسب ، بل انها بعد أن درست « الوجودية الأوربية » كتبت رسالة عن «هايدجر Heidegger » ، وجدير بالذكر أن كل شيء أبدعته هذه الكاتبة المشهورة باللغة الأصالة في فترة حياتها القصيرة ، لم يخل من معالجاتها الفلسفية الواضحة التي كان لها أثرها (كما سبق أن حاولت توضيحه) على كل الأدب الجاد في زماننا . وكلا شعرها ونثرها يعبران عن القلق وعن أبحاث المثقفين في الغرب ، بحث يكشف عن نفسه بصورة مستمرة في صور فنية جديدة في تعبيرها .

ومعرفة « انجبورج » العميقة الكاملة للأدب ، تظهر بوضوح فيما كتبت ، بل لعله من الأهمية بمكان التركيز على مظهر آخر من عملها : اذ حتى تلك الدوافع التي استعارتها « انجبورج » من الكلاسيكيين الألمان ونقلتها عنهم ، كان لها دوى جديد وعميق ومعاصر (١) . وقد أفلحت « باخمان » في تطويع مفهومها عن الحياة ليوائم الزمن والتاريخ .

وأفكار « انجبورج باخمان » (وما أود أن أذكره هو أنها هي الأفكار التي نادى بها الغالبية العظمى من الكتاب المعاصرين ممن لهم اتجاهات فلسفية) تتناول بصورة رئيسية المشكلات الأخلاقية ، وعملها موجه توجيهها داخليا الى العالَم الروحاني للفرد ، وحتى عندما تتحدث عن الناس العاديين الذين لا يتميزون عن الناس في أي شيء - أعنى « القطاع الأكبر » عالم المجتمع - فإن هذا الوجه لا يكون ممثلا دائما فحسب ، بل انه في التحليل النهائي ، يحدد مشكلات « القطاع الأصغر » ، العالم الشخصي (كما يتمثل ذلك في القصص القصيرة أمثال : « النباح المستمر Das Gebell » و « بين القاتل وايرين Unter Morden und Irren ») .
وفضلا عن هذا ، فالملاحظ أن الكاتبة في كل ما كتبت في أي لون من الأدب تأخذ على عاتقها عقد حوار دائم مع ضميرها الذاتي (٢) .

(١) في مقالها النظري : « محاضرات فرانكفورت "Frankfurter Vorlesungen" نجد موضوعا رئيسيا ، موضوع الساعة ، فكرة أن العهد الراهن يجب أن يأخذ صورته الفنية الخاصة به ، الصورة الفريدة والمتسمة بالفردية . »

(٢) انظر : « انجبورج باخمان » ، « شعر ورواية و فيلم سينمائي
« Gedichte, Erzählungen, Hörspiel » ميونيخ ، ١٩٦٤ ، وأنظر الديوان المعنون :
« العام الثلاثون » ، برلين ١٩٦٨ ، وآخر كتاب مختارات نشرته انجبورج في حياتها تحت عنوان « متزامن Simultan » ميونيخ ، ١٩٧٢ .

والملاحج الرئيسية لنشر « انجبورج باخمان » هي ملامح وجدانية وتتركز على الأحداث التي تصور الحياة المستترة للشخصيات . هذه الأحداث الدرامية في ظهورها في نفس الحيوات العادية للناس ، تساعدهم على تفهم أفضل لحيرتهم وعزلتهم ، كما أنها كثيرا ما تساعدهم على تفهم كل مآسى أوضاعهم .

لقد ذكر الناقد السوفيتي «أ. كاريلسكي A. Karelsky» عند مناقشته لديوان « انجبورج » وعنوانه « العام الثلاثون Das dreissigste Jahr » ذكر أن « الانسان » في كتابات « انجبورج » لا يطحنه تسلط العالم الخارجي فحسب ، بل أن ما يحطمه أيضا هو عدم احساسه بالأمن الثقافي والأخلاقي ، وهو يكتشف أنه ما من شيء داخل نفسه أو خارجها يجعل الحياة جديدة بالعيش فيها .

و « انجبورج » لا تفرق بين مشكلة الانسانية بوجه عام ومشكلة الانسان في المجتمع ، وكل حادثة تكتب عنها يمكن أن تحدث فقط في زماننا وفي غرب أوروبا فقط . والعالم الذي تحدث فيه مآسيها «البسيطة» (لأول وهلة) هو عالم الثورة التكنولوجية ، عالم الطائرات التي تفوق في سرعتها سرعة الصوت ، عالم الآلات والميكنة ، عالم الحرية الاجتماعية للمرأة ، عالم وسائل الاتصال الجماهيري ، عالم عبادة التقنين ، وفي الوقت نفسه عالم القلوب الموصدة . وقدرة « انجبورج » على كشف العالم الداخلي لشخصياتها تدخل تماما في قالب أسلوب الكتابة السيكولوجي « المغلق » الذي تحدثنا عنه من قبل .

لماذا يسمح « ليو جوردان Leo Jordan » (في قصة « النباح المستمر » Das Gebell) ، وهو عالم مشهور ، وموسر ، ان لم نقل غنيا ، - يسمح لنفسه أن تعيش أمه في فاقة ، وندر أن يزورها ، في مدينة هيتزنج Hietzing الصغيرة ؟ لماذا زوجته « فرانزيسكا Franziska » تساعد حمايتها ، وتخفي عن زوجها ، ومن خلال دلالات صغيرة على جبهها لحمايتها ، وهي دلالات تعد مع ذلك أعلى في نظر الأم العجوز ، تصل الزوجة بالتدريج الى ادراك أنانية وقسوة زوجها ؟ لماذا كلب السيدة زوجة « جوردان » ، هذا الكلب المستانس ينبج دائما ويهاجم « ليو » ، ولماذا طبيب الأمراض العقلية العالمي الشهيرة يكره الحيوان جدا ؟ كل هذه الأسئلة وكثير غيرها من أسئلتنا لم تلق اجابة بالمرة من جانب المؤلفة في « النباح المستمر » ، تماما مثلما أنها لا تكشف مباشرة عن خاصية ينفرد بها العالم الداخلي للشخصيات .

هناك الكثير الذى يبقى لغزا حتى عندما ينفصل « دكتور جوردان » و « فرانزيسكا » ، وتموت الأخيرة بعيدا عن دارها ، ثم هناك فاتورة التاكسى الذى استأجرته « فرانزيسكا » طوال موسم الربيع ليسهل الحياة على السيدة المريضة العجوز أم « جوردان » ، وتصل الفاتورة الى أخ «فرانزيسكا» بعد موتها هى والسيدة العجوز . . . وهناك لغز آخر هو ماضى « ليو جوردان » الذى من المفروض أنه قد عانى تحت حكم النازى ، ولكن هل هو عانى ، وماذا كان يفعل بالضبط فى معسكرات الموت ؟ فى هذه القصة ، على القارىء أن يخمن فى أهم الأمور ، لأن المؤلفة لا تشرح شيئا ولا تقيم حكما أو تبيظه .

وعمق المأساة التى تعانيتها الشابة فى رواية « أنت السعيدة يا أوجين . . . Ihr glücklichen Augen » وهى شابة تعانى من قصر نظرهما ودائما تفقد نظارتها ، وهى تفقد الشخص الذى تحبه وذلك من جراء نسيانها الذى يثير الغضب ، وهى رواية أخرى لا تكشف لنا « أنجبورج » أبدا عن غوامضها فى صراحة ، ولكن استخدام المؤلفة الغنى للتفاصيل ، بل وأهم من ذلك لأفعال البطلة ومحبوها يساعداننا، كما شهدنا فى أعمال « سوزان هيل » ، على أن نخمن بأنفسنا أشياء تبقى الكاتبة صامتة عنها .

ولعل القصة التى لها دلالتها فى هذا المجال تتمثل بصورة خاصة فى قصة « المتزامن . . . Simultan » التى هى قصة من بين مجموعة قصص المؤلفة المختارة التى تحمل نفس العنوان .

وجدير بالذكر أن العبارات المبتورة والأجزاء المتقطعة من السرد والحوار ، المتناثرة فى داخل القصة مع حديث مباشر بلغات مختلفة . . . كل هذا له ما يبرره فنيا لو أخذنا فى اعتبارنا الشخصيات التى كتبت عنها القصة : « لقد قضى بضع سنين فى « روركيليا Rourkela ، وستين فى أفريقيا ، السنة الأولى قضاها فى « غانا Ghana » ، ثم قضى الثانية فى « جابون Gabun » ، وقضى بطبيعة الحال زمنا طويلا فى أمريكا ، بل انه التحق بالمدارس خلال سنوات هجرته . لقد نعم كلاهما بمشاهدة نصفى العالم ، وفى النهاية عرفا تقريبا فى فترة أو أخرى من الزمن أين كانا - كانت هى تعمل مترجمة وهو يعمل كباحث . فى ماذا ؟ انها لتتعجب ولكنها لا تسأل بصوت عال ، وفى الوقت نفسه يعودان الى جنيف من الهند . « نادجا Nadja » ، وهذا اسمها ، مترجمة ذميلة تأهिला عاليا ، كانت تتقاضى مرتبا كبيرا من المال ولم تكن بها

حاجة الى العودة الى بلدها الذي لو عادت اليه لما نعمت بالاستقلال الذي كانت تناضل من أجله ، نعم ، لقد كان عليها أن تعمل تحت توتر كبير ، ولكن بالرغم من كل هذا ، فهي تحب عملها . الزواج ؟ مطلقا ، انها لن تتزوج أبدا ، هذا أمر مؤكد ،

ماذا يفتعل في قلوب البطلين : « نادجا » المترجمة الفورية من الدرجة الأولى ، و « فرانكل Frankel » العضو في إحدى منظمات الأمم المتحدة ، وهما فردان من الناس عملهما مرتبط دائما بالمؤتمرات الدولية في مختلف عواصم العالم ، وهو مالم تكشف عنه المؤلفة ، بينما في الوقت نفسه هذا الأمر هو الذي يحدد المضمون المباشر للقصة . و « فرانكل » و « نادجا » كلاهما نمساوي المولد ولكن كليهما كاد أن يتخلص من أصله ، هما يلتقيان مصادفة ويقضيان العطلة معا ، ويقرران أن يشارك كل منهما الآخر حياته لفترة من الزمن ، شهر ؟ يوم ؟ لا المؤلفة ولا من تكتب عنهما : يعرف الاجابة عن هذا السؤال . ويسافران متجولين في ايطاليا ، يقيمان في مختلف الفنادق بعضها جيد وبعضها رديء ويحتسيان مختلف الخمر بعضها جيد وبعضها رديء ، ويتحدثان حديثا غير مترابط ولا يتخذان مدخلا لحديث يصل بهما الى نهاية ، ولم يأخذا في اعتبارهما وجود أى ارتباط يجمع بينهما بأية صورة . ووراء كل واحد منهما حياته أو حياتها الخاصة ، احساسه أو احساسها بالتعب الذي نجم عن أسباب مختلفة ، فيزيائية كانت أو عقلية . هل وجدنا في النهاية ، على الأقل ، الراحة القصيرة التي كانا ينشدانها بصورة جادة ، ربما كانا ينشدانها أكثر من الهواء الذي يتنسمانه ؟ هل وجدنا في كل منهما ما كانا يبغيانه ؟ هل هما في الحقيقة يبغيان أى شيء ؟ لا يمكنهما أن يتوقفا ، لا يستطيعان العيش اليوم بطريقة أخرى . هذا هو القرن العشرون ، الستينات من القرن العشرين . . . لم يكن أى واحد منهما راضيا عن نفسه ولا عن الآخرين أو عن نقائص العالم ، ولكنهما لا يفهمان أحدهما الآخر ؛ على الأقل لفترة من الزمن . أكثر من ذلك ، ربما لم يكونا يناضلان من أجلها . أحيانا هما سعيدان معا ، ولكن اتحادهما كان حرا ؛ فلا روابط تربطهما ولا مشكلات جديدة تقلقهما .

والقصة مقتصدة تماما في نبرتها ، ولكن ما لم يتدخل الحزن غالبا في الحوار الموجز غير المترابط وفي السرد المتقطع ، فان المؤلفة لا تؤكد الحقيقة في أية صورة . انها تسمح للقارئ بأن يصل الى نتائج تبعاً للحالة النفسية لهذين الشخصين اللذين التقيا مصادفة كرفيقي سفر ، وتلتزم المؤلفة الصمت بالنسبة لما ينتظر البطلين . عمل جنوني وعلاقات

صعبة مع الغير . والمجال العالمي الذي يتحرك فيه كل في اتجاهه الخاص يرتبط بماضى لا فكاك منه ولا تذكر المؤلفه عنه شيئا ، ويتطلعان الى مستقبل سيحدده هذا الماضى .

وهنا ؛ كما فى قصص « انجبورج باخمان » الأخرى ؛ لايسأل احد المؤلفه سؤال : « لماذا ؟ » ، بل يحاول أن يفهم الجواب كله من المضمون ، بالرغم من تحفظها وإيجازها فى وصفها ورغم أن المؤلفه حاولت جاهدة أن « تنتزع » منها كل ما لا نعهده فى زماننا وعصرنا يستوجب الشرح ، طالما أن كل ما ذكر ، ذكر مرارا وتكرارا ولا يحتاج الى مزيد من الشرح . هل فى القصة ظلال همنجواى Hemingway ؟ ربما كتبت الرواية على المنهج التقليدى الذى انتهجه همنجواى ، ولكنها مرت خلال طاحونة الستينات من هذا القرن .

توقفا عند فندق : « . . فى الصباح يجب أن ينطلقا ، بادىء ذى بدء الى قرية ما نائية ليصطادا ، ويتجها الى فندق ما صغير ، هربا من جماهير السياح ومن كل الآخرين . صحيح أنه قد يستنفد ما معه من عملة سائلة ولكن دفتر شيكاته لا يفارقه . . ولو تأزمت الأمور فيمكنه أن يعتمد على معرفته بعدد من الدبلوماسيين الذين لن يتخلوا عنه أبدا ، ولكن أهم شيء هو أنهما انطلقا بلا تعقيدات ، وفى مدى أسبوع تسافر هي الى هولندا وتختفى الى الأبد ؛ لقد كان هناك شيء واحد يضايقه : حقيقة أنه بعد أن التقى بها ذلك السبت ، عاشا لمدة أسبوع فى روما ؛ وفجأة أدرك احتمال أن شيئا بسيطا سيعود الى حياته ؛ شيئا نسيه من أمد طويل ؛ بهجة امتزجت بحزن ، وفى بضعة أيام فقط تغير كثيرا حتى أن زملاءه فى منظمة الأغذية والزراعة FAO الذين لا يخاطب بعضهم البعض الا بعبارة : « حسن ، حسن ، وهو كذلك ، وهو كذلك ؛ هل أدركت ما أقوله ؟ » ؛ الذين لم يتفوه أى منهم بكلمة للآخر ، بدءوا يلاحظون ذلك التغير . . . لقد كان يطفىء سيجارته ، اذا كان الوقت وقت النوم ، ولكن فجأة تتخلى عنه تماما الرغبة فى النوم اذا ما انطلق صوت أغنية فى الردهة ، أغنية « غرباء فى الليل Strangers in the Night » فتفتح الأبواب ويلتبس اسم الأغنية عليه ظنا منه أنها « رقيق هو الليل Tender is the Night » . كان عليه أن يحاول الاستفادة ما أمكنه من هذه الأيام القليلة » .

وعندما سافر « فرانكل » و « نادجا » معا الى « مارانيا Maratea » حدث شيء له مغزاه البالغ ، ولكن « انجبورج » لا تذكر كلمة تعليق عن سلوكهما أو عن أحاسيس « نادجا » عندما تشاهد تمثال المسيح الذى له

شهرته المحلية وهو مقام على جرف معلق . « كانا يسيران بطول طريق صخري به عناقيد من الكلا نامية بين الصخور ، الطريق آخذ في الصعود ، أعلى التل ، تجاه قمة الصخرة . في صعودها الى حافة الجرف ، انزلت منها صندلها فوجدت صعوبة في اللحاق بـ « فرانكل » ، ثم ترفع عينيها فترى التمثال الصخري الضخم في رداثة الصخري وذراعا مفتوحتان على اتساعهما . اقتربا منه من الخلف . كانت « نادجا » تسير مزهومة الشفتين ، أمامها التمثال الرهيب الذي سبق أن فحصت صورته في كارت بوستال في الفندق ، مسيح «ماراتيا» ، ولكنها الآن تقف في مواجهة السماء ، ثم توقفت قليلا . وفي هزها لرأسها أزاحت يده عن كتفها ، وبفعلتها هذه لا بد أنها كانت تعني « استمر وحدك » . لقد قال شيئا ، ولكنها بقيت واقفة ورأسها منحني ، ثم وقعت ، وانزلت صندلها - لا بد أنه أدرك أنها لن تخطو خطوة أزيد من هذا . كان لا يزال يتعجب لماذا هي استدرت عائدة ، ولكنها بقيت جالسة في صمت تنتزع الفروع من شجيرة المنتيه ، منتا ، منتوكيا (١) ، ثم جذبت نفسها منتصبه وقالت له في صوت هادئ حازم أنها سيده نفسها : استأنف وحدك ، أنا قد طفح بي الكيل . اننى أحس بدوار ، وتشير الى رأسها وتشم الفرع الذي كانت تدعكه بين أصابعها كما لو كانت قد وجدت علاجا لدوارها .

لقد وجدت دواء له ؛ « ساعدنى ؛ ساعدنى ؛ والا ساموت والا ساقم أسفل منى ، ساموت ولا أستطيع أن أفعل أكثر من هذا » وانصرف هو ، بينما جلست هي ، وهي لا تزال تحس خلف ظهرها بالتمثال العجيب الذى سحبوه الى قمة الجرف . لاشك أن من فعلوا ذلك هم فى الواقع مجانين . ومع ذلك ، كيف وصلوا به ، وبخاصة فى مثل هذه القرية الصغيرة ؟ لقد كان من الممكن أن يقموا جميعهم فى البحر فى أية لحظة ؛ ان كل ما يستلزمه الأمر تثبيت القدمين جيدا ، الخطوة فى أية حركة غير حذرة ، وهذا هو السبب فى أنها كانت تجلس ثابتة تخشى من أن الجرف قد يتداعى ويجرها مع التمثال والقرية الصغيرة البائسة ومن فيها من السلالات العربية وكل عبء التراث الذى ناه بعبء التاريخ الحزين الذى شهده المكان . لو اننى جلست بلا حراك فلن يتداعى الجرف .

أرادت أن تصرخ ولكن لم تستطع . منذ متى عجزت عن الصراخ ؟ هل من يجيدون مختلف اللغات ويجوبون مختلف الدول يفقدون القدرة على الصراخ ؟ حسن ، طالما اننى لا أتوقع مساعدة من ذلك الحى ، يجب أن

أقفل راجعة ، هابطة الى الطريق مرة أخرى ، أعود الى السيارة ، أدلف فيها وأقودها مسرعة معه ، اننى لا أدرى ماذا سيحل بى ، انها ستكون نهايتى » .

« ٠٠٠ لقد انزلت من على الصخرة ورقدت على الأرض ، ذراعاهما منفرجتين كما لو كانت قد صلبت على الجرف الخطير ٠٠٠ لعله من جراء هذا ستكون نهايتى . سمعت خطواته ، لقد عاد ، كادت الدنيا أن تظلم ؛ ونهضت وتماكنت نفسها وانتصبت تماما وبدأت تهبط معه فى اتجاه السيارة ؛ لم تلتفت حولها مرة ، لقد مرا بالدير مرة أخرى حيث ذابت الأشكال القاتمة فى الظلمة . لقد قال فى رضا : « انه مشهد لا مثيل له » . لقد تكشف الخليج كله أمامه وقت أن استحالت الشمس فيه الى كتلة قرمزية مضببة وامتصها البحر . وبعد أن قاد السيارة واستدار ، تذكر فجأة وقال بلا اكتراث : « يا لها من فكرة غريبة وضع مثل هذا التمثال فى هذا المكان الموحش على الجرف . هل رأيتيه ؟ ولكن حالما تحركت السيارة ، أغمضت عينيها وضغطت بقدميها على أرضية السيارة مرة أخرى ، وبالرغم من هذا أحسنت بكل شيء ، أحسنت بالكبارى وقمم الجرف ودورانات الطريق ، واللانهائية التى حيالها كانت هى عاجزة . لقد قادا السيارة أسفل التل ، وبدأت تتنفس تنفسا منتظما . لقد أثر على الارتفاع هنا أكثر مما كنت عليه وأنا بأعلى عند الجبال ، نحن هنا أكثر ارتفاعا وأشد احساسا بالخوف . يالك من فتاة سخيفة ، ان كل ما صعدهناه هو ستمائة أو سبعمائة متر على الأكثر ، ولكنها صرخت فجأة : « كلا ، كلا ، الهبوط هنا أمره صعب ، أصعب حتى من ركوب طائرة نفاثة . كم أتمنى سريعا أن نهبط أرضا ؟ » (١) .

وتقطع « انجبورج » سرد الحدث أمام التليفزيون فى البار ، وعندما يكون جميع الحاضرين مشدودين فى برنامج رياضى ، سباق الدرجات وهم يتفنون باسم الفائز . ينتهى السباق ؛ وتقف « نادجا » بالفعل على قدميها وذراعها فى ذراع « فرانكل » وتستدير ، متذكرة شيئا هاما ، وتصيح على الشاب الذى شهد فوز « أدورنى Adorni » قائلة : « الى اللقاء ا » ولم تزد على ذلك كلمة . ولما كانت قد قالت كل ما تريده ، لم تضيف المؤلفة كلمة واحدة « من جانبها » .

(١) انظر : « انجبورج باخمان : متزامن » ، صفحات ٩ - ١٠ ، ١٦ - ١٧ ، ٣٦ - ٣٧ ، ٣٨ .

والمعالجة الجديدة للكشف عن « نفوس الناس » ، بمعنى آخر ،
عالم الانسان الداخلى ، هو أكثر وأكثر ما يوجد فى آداب عالم الغرب .
لقد ذكرت فقط قلة من النماذج لهذه المعالجة ، طالما أن مهمتى فى هذا
الخصوص لا تتضمن أى تحليل عريض للنثر السيكولوجى للعقود القليلة
الأخيرة فى هذا القرن . وداخل الحجم المحدد لهذا الفصل كان طبيعيا
ألا أناضل لتضمن كل الأدب السيكولوجى ، بل أتلمس فقط اتجاهها
واحدا فيه ، وهو الاتجاه الذى أجده أكثر دلالة على عصرنا .

وخاصية الإيجاز laconic quality فى التصوير السيكولوجى التى
أسميتها « مغلقة » ، يمكن أن تشاهد فى الأدب الفرنسى والنمساوى
والانجليزى وفى آداب الولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية . . .
وينبغى أن نذهب الى أبعد من هذا ، ونحاول دراسة الخصائص القومية
لهذه الآداب المختلفة لنوضح كيف أن موضوعنا متضمن فى هذا التقليد
الأدبى القومى أو ذاك . انه لهدف ينبغى أن يدرج وسيدرَج فى الدراسات
المقارنة لمدارسى الأدب الذين يبحثون النثر السيكولوجى المعاصر .

وهناك بطبيعة الحال مكان لكافة أنواع الكتابة فى محيط دنيا الأدب
الذى لا حدود له . ولازال هناك الكثير من الكتب التى تؤلف اليوم والتى
يبدو فيها المؤلف كالراوى العليم بكل شىء ، كما كان الحال زمن « ديكنز »
و « بلزاك » على القارىء ما يفكر فيه البطل (أو البطل الضد) ،
وما يحس به أو خبراته عن أية لحظة معينة فى حياته . ولازلنا نمر
بصفحات تذكرنا بتسلسل الأفكار الذى كان يسير عليه « جويس » والذى
هو متبع فى النثر المكتوب اليوم فى الغرب . اننا نجد ، مع ذلك ، أمرا
شائعا بصورة متزايدة هو التصوير السيكولوجى الذى أسميته «مغلقة» ،
والذى حاولت أن أحلله فى نثر « دورا » و « باخمان » و « وهيميل »
و « جاردنر » .

والتصوير السيكولوجى « المغلق » لا يحدده فقط (وهذا صحيح
وان كان المؤلف لا يحس دائما بالحقيقة) تطور علم النفس حتى يومنا
هذا ، بل أكثر من هذا ، انه يواكب سرعة الحياة كما يواكب متطلبات
القارىء الذى هو المقصود - القارىء الذى عاش خلال الحرب ويتذكر
أفغان معسكرات الموت والذى انعدمت ثقته بالمرءة فى أن الغد قد لا يأتى
بحرب أخرى ، ان لم تكن أكثر رعبا ودمارا . وهو أيضا يجيب على
احتياجات الشباب الذين شبوا بعد أن صارت الحرب العالمية الثانية

تاريخها ولو انه تاريخ حديث ، واعنى به الشسباب عميق الهموم كثير المطالب ، الذى يشق طريقه خلال الحياة وليس لديه من الوقت ما يبقى عليه . لقد صار ممثلو كل جيل أكثر قسوة سواء فيما يتصل بشاعرهم الذاتية أو فيما يتصل بالطريقة التى يعبرون بها عن هذه المشاعر فى الأعمال الأدبية .

والأدب السيكولوجى الراهن خلص نفسه من المحسنات الوجدانية ومن أى لون من الصور العاطفية ، بل وحتى من أى إيحاء بالأخيرة . والتحليل النفسى هو اليوم فى إيجازه كإيجاز التعبير الذى يعبر به رجال ونساء اليوم عن أحاسيسهم وأفكارهم ؛ وفى الوقت نفسه . هذا التصوير السيكولوجى المثقف الموجز يحفر أكثر عمقا فى غياهب اللاشعور مبقيا على صمت عف عن المأساة التى تكتشف هناك ، فضلا الا بقايش عليها باليسير من الأحاسيس والخبرات « المتعلمة » .

والموضوعات المطروقة كثيرا ما تكون مألوفة ، ولكن أعظم انجازات هذا النمط الجديد من النشر هو أنه فى «ألفته» عادة ما يكشف عن أشياء بالغة الأهمية ، كما فى « أغنية الهند » وكما فى « جبل النيكل » أو فى قصص « انجبورج باخمان » و « سوزان هيل » .

واليوم ، يعمل الانسان دائما على تعميق معرفته عن مخه هو نفسه ، فيطرح ويحل مشكلة كلا الشعور واللاشعور السيكولوجى . وأدب اليوم ، ليس انعكاسا للحياة فحسب ، بل هو أيضا انعكاس (ولا ضير ان كان ذلك الانعكاس مباشرا أو غير مباشر) للبحث الذى يجريه العلماء فى مختبراتهم .

خاتمة

هذا الكتاب لا يعدو أن يكون استكشافا للطريق الذي اعتقد أنه ينبغي أن ينتهجه البحث الأدبي . ولا يمكننا ، بعد اليوم ، أن نتحدث عن مشكلات معينة تثار في دراستنا لمختلف آداب العالم ما لم نأخذ في اعتبارنا الأسلوب الذي تؤثر به فيها الثورة التكنولوجية التي تسرع خطاها مع كل يوم يمر .

والموضوعات التي ناقشتها ليست وحدها الجديرة بالاهتمام في هذا المجال ، إذ قد لا تكون أكثر أهمية من تلك الموضوعات التي ستجذب اهتمام العلماء في المستقبل القريب . ومن الممكن جدا أن مايجرى الآن من عمل تقدمي من ابتكار ثقافة مبتدعة لن يلبث أن يجد تجاوبا ليس فقط في مقالات الصحف والأدب التخصصي (وفيها الاهتمام بها كبير جدا بالفعل) بل وأيضا في مختلف الأعمال التي تدور حول الخيال . ولا شك أن المؤلفات التي تؤلف اليوم في علم الحياة ، وبخاصة في علم الوراثة ، تتخذ صورة أكثر خيالية في معيارها وأكثر سحرا في مضمونها بل وستجد أعلى صدى في الأدب عما سبق أن ناقشناه . واكتشافات الفيزيائيين ، التي جاوزت في هذه الآونة فهم الكثيرين حتى من بين المثقفين ، من المؤكد أنها ستعكس في الأدب عاجلا أو آجلا ، نظرا لأهمية تطبيقها تطبيقا عمليا ، وليس هذا الا النذر اليسير من الاتجاهات التي يمكن أن نتوقع فيها زيادة تأثير الثورة التكنولوجية على ثقافة العالم الجمالية .

لقد واجهتنا مشكلة أخرى ، وهي بالغة الأهمية ، هي التمييز العميق بين تأثيرات الثورة التكنولوجية من ناحية على آداب الدول الرأسمالية ، ثم من ناحية أخرى ، على الدول الاشتراكية . ولاشك أن دراسة هذا الحقل سيدعو الى تضافر جهود الكثيرين من الباحثين ان لم يكن يدعو الى تضافر جهود فريق كامل منهم .

وأود أن أكرر القول بأننى أنظر الى هذا الكتاب على أنه بحث أولى :
وان كان قد تطلب منى كمؤلفة الشيء الكثير ؛ خاصة وأننى متخصصة فى
أدب الغرب ، قد تطلب منى أن أتناول كل المشكلات الصارخة التى
تستوجب منى دراستها .

لقد أثرت فى الفصل الأول موضوع ظهور مختلف الاتجاهات التى
تكاد توجد فى كل آداب يومنا هذا ، والتأثيرات الجديدة التى طرأت على
المظهر الخارجى لأسلوب تلك الآداب المعاصرة من جراء تأثير الثورة
التكنولوجية . يجب أن نستمر فى تعميق بحثنا فى هذا الاتجاه ، رغم أنه
لازال الأمر مبكراً جداً للحديث عن اتجاه أو ميل أدبى جديد . لقد كان
تأثير الثورة التكنولوجية ملموساً أولاً ، الى حد ما ، فى الموضوعات التى
تناولها مختلف الكتاب ؛ وهذا هو السبب فى أن الاهتمام الرئيسى انحصر
هنا فى « ماذا » (أكثر منه فى « كيف ») يكتب المؤلفون الذين خبروا
تأثير الثورة التكنولوجية . هناك كل سبب لافتراض أن ما يطرأ من تغيير
واضح فى الأسلوب لن يطول مجيئوه ، وأنه فى هذا المجال ، لن نلبث
أن نجد أن الكثير من الاهتمام سيتطلب دراسة وتعريفاً .

لقد دخل القرن العشرون ربه الأخير . نحن نعيش عصر التقدم
المظفر لنظرية النسبية ، التى طبقاً لها يمر الزمن بمختلف الأساليب
ومختلف الأبعاد ، وفى الواقع لقد تغير قياسنا للزمن فى هذه الأيام ،
أيام عصر التقدم المنطلق ، التى أحيانا ما يكون الشهر فيها فى أهميته
كأهمية سنة بطولها ، ويمكن أن تتضمن سنة أحداثاً تكفى لقرن من الزمان .
ان امكانية عقدين من الزمان متبقيين على بداية القرن الحادى والعشرين ،
امكانية ضخمة ، واليوم يصعب التكهّن بأية تغييرات وأية اكتشافات
ستحدث خلالهما . فى هذه الآونة ، يصعب ، بالمثل ، التكهّن بما ستجره
هذه الاكتشافات فى مجالى الأدب والفن .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٥/٣٨٣٦

ISBN - ٩٧٧ - ٠١ - ٠٦٣٤ - ٨

● هذا الكتاب)

دراسة ملدى تأثير الأدب العالمى ، شرقا وغربا ، بالتقدم السريع المتطور للثورة التكنولوجية التى شهدتها العقود الأخيرة من القرن العشرين ، بمختلف مجالاتها التى طالعنا به هذه الثورة من نظريات علمية كمنظري النسبية والوراثة ، ومن مفاهيم للزمن والفضاء ، وبما هو جديد فى العلوم العلمية المختلفة - وما كان لها من انعكاسات على الأدب ، وهو الذى جعل على رقة الاحساس وسرعة التجاوب ، فبدت له ملامح جديدة تمثلت فى اتجاهه إلى أن يكون وثائقيا فى كتاباته ، وإلى تفسيره لحياة العصر تفسيراً فلسفياً ، وإلى زيادة إبداعه فى الخيال العلمى ، فضلا عن معالجته للمشكلات التى نجمت عن هذه الثورة من زعزعة لكيان شخصية الفرد ومن نفس الأمراض العقلية والعصبية .

٣٢٠ فرنسا

Bibliotheca Alexandrina



0390245

مطابع الهيئة